



# تذکرہ کتب و نسخ

عبدالباری آسی



جملہ حقوق اشاعت و نقل و اخذ و اقتباس بحق ”نگار بک ایجنسی“ کلمہ محفوظ ہیں

سید محمود

# تذکرہ سرکھن

مولوی عبدالباری آسی





## ”آتش“ و آزاد

آتش — دختر زرمی ہونس ہے مری ہمد ہے میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں سیک ہے  
اعتراف — بیگم ترکی لفظ ہے۔ اہل زبان گات پر پیش بولتے ہیں۔ (لہذا قافیہ غلط ہے)  
جواب آتش — ہم ترکی نہیں بولتے ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے۔

(نوٹ) آتش کا جواب صحیح ہے کیونکہ اہل ہند کا یہی محاورہ ہے، اور کلام اساتذہ میں بھی بیگم کا فارسی کہیں نہیں دیکھا گیا۔ علاوہ اس کے مصنف غیاث اللغات لکھتے ہیں ”بیگم بکسرکات فارسی زن عمدہ۔ فتح کات فارسی بسنی امیر۔ من لغات ترکی“ اگر فیض جمال اس کو بالغم ان لیا جائے تو یہی کوئی حرج نہیں۔ قدما میں اختلاف توجیہ کو بڑا عیب نہ سمجھتے تھے۔ آتش ناسخ غالب وغیرہ کے زمانہ تک یہ جائز تھا۔ غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو

دل لگا کر آپ بھی غالب بھی سے ہو گئے عشق ہو آتے تھو راں میرزا صاحب مجھے  
”صاحب“ رب۔ سب وغیرہ کا ہم قافیہ رکھا گیا ہے۔ حالانکہ صاحب بکسرکات حطی صحیح ہے اور بیعت غلط ہے

۱۰ خواجہ حیدر علی نام تھا۔ آباد اجداد دلی کے باشندے تھے جو قاب شجاع الدولہ کے عہد میں دلی سے فیض آباد آئے۔ اور آتش فیض آباد ہی میں پیدا ہوئے۔ یہیں پلے۔ بڑھے۔ اور جوان ہوئے۔ اسد اللہ نواب محمد تقی خاں ترقی کے ساتھ لکھنؤ آئے یہیں شاعری نے فروغ پایا۔ مادہ ہلال کی چڑھائی پر جو بیویوں کے قریب رہتے تھے۔ آزاد و وضع۔ متوکل۔ بانگے۔ اور نیک مزاج تھے۔ ۱۲۶۳ ہجری میں انتقال کیا۔ اولاد ظاہری میں ایک لڑکا محمد علی نام مخلص پر جو شش اور اولاد مصنوی میں غزلوں کے دو دیوان یادگار چھوڑے۔ مصنف تذکرہ نگار رعنائے گھما ہے کہ ان کی تعلیم علمی خام تھی۔ اسی لئے زندگی میں بھی کلام پر اعتراض ہوئے۔ اور اس کے بعد بھی دلوافوں پر لوگوں نے اعتراضات کئے منجملہ ان کے آزاد نے اپنے تذکرہ آسمیت میں ان پر دوسرے لوگوں کے نام سے اعتراضات کئے ہیں۔ جن کو ہم خود مولانا آزاد ہی کے تالیف انکار سمجھتے ہیں

آتش - اس خوان کی نش کف مار سیاہ ہے۔

اعتراف - نشک صحیح ہے۔ نش غلط ہے۔

جواب آتش - جب فارس جائیں گے تو ہم بھی نشک کہیں گے۔ یہاں سب نش کہتے ہیں۔ تو نش ہی خرمس لکھنا چاہئے (مولف) میرے نزدیک آتش کا جواب صحیح ہے۔ اس لئے کہ لفظ اگرچہ نشک لغت میں ہے۔ اور بعض جگہ بجائے کان تائے قرشت بھی بھی پائی گئی ہے۔ مگر مسئلہ ہو کر نش رہ گیا ہے۔ اس طرح کے بیکردوں الفاظ اردو میں رائج ہیں

آتش - پیشگی دل کو جو دے لے وہ اسے تھیلے ساری سرکاروں کے بڑے عشق کی سرکار جدا

اعتراف - پیشگی ترکیب فارسی ہے۔ مگر فارسی والوں کے استعمال میں نہیں۔

جواب آتش - یہ ہمارا محاورہ ہے

(مولف) اس میں شک نہیں کہ پیشگی لفظ فارسی ہے۔ اور بہت ممکن ہے کہ اہل ایران کی زبانوں پر اس معنی میں ہو مگر یہ وہ فارسی ہے جو اہل ہند کی بنائی ہوئی ہے۔ اس لئے اس کے استعمال میں کوئی نقصان نہیں۔ اردو میں بکثرت ہیں

قسم کے الفاظ پائے جاتے ہیں اور اساتذہ نے ان کا استعمال کیا ہے

آتش - زہر پر ہیز ہو گیا جھ کو درد درماں سے المضاف ہوا

اعتراف - المضاف صحیح ہے۔ المضاف غلط ہے

(مولف) یقیناً غلط ہے۔ اگرچہ سودا وغیرہ کے کلام میں ایک آدھ جگہ اسی طرح دیکھا گیا ہے

آتش - لعل شکربار کا لوس میں کیونکر نہ لوں کوئی نہیں چھوڑتا حلوہ بید و دو کو

اعتراف - شاید حلوا۔ کو حلوہ سمجھ

(مولف) حلوہ لکھنا صحیح نہیں۔ یہ لفظ حلوا الف کے ساتھ ہے۔ جو مضاف ہونے کی حالت میں (دی) کی صورت میں لکھا جائے گا۔ اہل فارس حلوا سے بید و دو کا اطلاق خیریں میوؤں پر کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ بغیر آگ کے دھوپ کے مرگم گرمی آفتاب سے کہتے ہیں۔ حلوائے خمید۔ حلوائے مغزی۔ حلوائے بنفیش۔ وغیرہ سب الف اور سے لکھے جائیں گے بصورت ہائے ہود ترکیب غلط قرار دی جائے گی۔

آتش - رنگ بدو لب خشک عترہ غول آلود کشتہ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ پنا

اعتراف - کفارہ بفائے مشد صحیح ہے بہ تخیف غلط ہے

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے

**آتش** لکھے ہیں سرگزشت کے مضمون کلام اس میں تماشہ قتل لگے کہ ہے مطالع میرے دیوان کا  
اعتراض اُناد۔ مطالع غلط ہے  
(مولف) اعتراض صحیح ہے مطالعہ باب مفاعلت سے مصدر ہے جس میں تائے مصدری کا ہونا ضروری ہے

**آتش** کشاکش دم کی مارا ستیں کا کام کرتی ہے دل بیتاب کو پہلو میں لگ کر گنجل پایا  
اعتراض۔ ابراہیم فارسی مرکب ہے۔ گرگ بنجل کے لئے فارسی کی سند چاہئے بے سند صحیح نہیں  
(مولف) مارا ستیں کا صحت میں ٹکڑی شک ہی نہیں مگر گرگ بنجل کوئی محاورہ نہیں۔ گرگ آشتی۔ گرگ آشتالی۔ گرگ باہالی یہ  
گرگ ست۔ گرگ فسل۔ گرگ سیر وغیرہ محاورے پائے گئے۔ مگر گرگ بنجل کہیں نہیں پایا گیا۔ البتہ گرگ دیر بہرین داشتن  
ایک محاورہ ہے جو ناجس سے محبت رکھنے کے معنی میں مستعمل ہے۔ شاید آتش کے خیال میں یہی ہو۔ اگر ایسا ہے تو  
یہ بھی آتش تہی المحاورہ ہے

**آتش** چار ابرو میں سے حیراں ہیں تلے خوشنویں کس قلم کا قطعہ ہے یہ کاتب تقدیر کا  
اعتراض۔ چار ابرو بمبئی چہرہ لیا ہے۔ اور محاورہ میں چار ابرو کا لفظ بغیر صفائی کے نہیں آتا۔ جس سے مراد یہ ہے۔ کہ  
ابرو اور ریش و برت کو صفاحت کریں وہ بے نواؤں اور فلندہ دل کے لئے خاص ہے نہ کہ مشوق کے لئے  
(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ چار ابرو چہرہ کے معنی میں نہیں آتا۔ البتہ چار ابرو کا صفایا بولا جاتا ہے۔

## آتش و آہی

**آتش**۔ بہار گلستان کی ہے اکامد خوشی بھرتے ہیں باغبان کیسے  
اعتراض۔ خوش کے بجائے خوشی لکھا ہے۔ یہ محاورہ ضرور ہے مگر بالکل عوام اور اسافل کا محاورہ ہے

**آتش**۔ ناخدا ہے موت جدم سے سو ہے باد فردا غم ہے کشتی تن کو بحر ہستی پار کا  
اعتراض۔ بحر ہستی پار۔ بالکل غلط ترکیب ہے

آتش - بے کمال عشق ہو دل پر نقش لے دھوت سکے لگنا غیر ممکن ہے طلا سے خام کا  
اعتراف - ردیف غلط ہے۔ پر۔ کے بجائے کا۔ استعمال کیا ہے۔ اگر لگنا چلنے کے معنی میں ہے تو یہی یہاں خلافت محل پر

آتش - جان بخش لب کا یار کے رتبہ بلند ہے فی الواقعی امت امیر مہا بلند ہے  
عقل سے ہوتا ہے فی الواقعی جاہل خالی  
اعتراف - فی الواقعی کی جگہ فی الواقعی غلط ہے

## آتش و انس شاگردِ شاخ

آتش - تیری کاکل میں پھنسا ہوا دل جوان پیر کا سیکڑوں آزاد ہے پابند اک زنجیر کا  
اعتراف - اگر ردیف کو بدل کر مضرع ثانی یوں موزوں کرتے تو شعر حسب محاورہ درست ہو جاتا۔ "سیکڑوں آزاد ہیں پابند  
اک زنجیر کے"

جواب مولوی آغا علی صاحب - دو شعر یہاں لکھے جاتے ہیں ان کو دیکھئے یہ اس کی نظیر ہیں  
میر - ہر روز دنیا ایک تماشا دیکھا ہر کوپے میں سو جوان رعنا دیکھا  
مومن - نہ سبکی آہ یوں بھی حسرت دل یہی سو کھرچشم خوفشاں ہے  
بقول آپ کے یہاں بھی دیکھا کی جگہ دیکھئے اور سو بھر کی جگہ سو بھر میں حسب محاورہ ہونا چاہئے  
(دولت) جواب بالکل صحیح ہے۔ خود آتش کے یہاں اس کی دوسری مثال یہ ہے۔

سفر ہے شرط سفر نواز بہتر ہے ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے  
مگر مجیب نے جو دوسرا جواب مومن کے شعر سے دیا ہے وہ اس محل پر صحیح نہیں ہے۔

آتش - شمع دسے میرے اٹا جو محفل نقاب ایک برائیک ہوا سا کن محفل بہاری  
اعتراف - ساکن محفل خلافت محاورہ ہے سند چاہئے۔ اگر ساکن کی جگہ صاحب کہتے تو مضائقہ نہ تھا  
جواب - ساکن محفل کہاں کے محاورے کے خلاف ہے۔ اگر لکھنؤ کے محاورے کے خلاف کہتے ہیں تو غلط ہے اس  
دائے کٹر خواجہ سے مسلم الثبوت کے کلام میں یہ موجود ہے اور جو کچھ خواجہ صاحب فرمائے ہیں اوس میں اہل لکھنؤ کو بجز تسلیم  
کے مقام عذر نہیں۔ اگر ساکن محفل آپ کے محاورے کے خلاف ہے تو ہو۔ اُردو کو اس سے کچھ سروکار نہیں۔

یہ مقصد ہے کہ ساکن محفل دہلی کے محاورے کے خلاف ہے تو ہم کہیں گے کہ بہتر لکھو اور دہلی کے بہت سے محاورات میں اختلاف ہے۔ یہ تو جواب تھا۔ اب دوستانہ گزارش آئیے کہیں آپ ساکن محفل کی جگہ صاحب محفل دہلی یا لکھنؤ کی پابندی میں نہ کہہ بیٹھے گا۔ ورنہ ہنسے جائے گا۔ ہمارے زبان میں صاحب محفل بائی محفل کو کہتے ہیں۔ نہ شریک محفل کو۔ اور یہی اہل دہلی کے بھی مشابہ ہے

(مولف) میرے نزدیک معترض کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ ساکن محفل کسی طرح صحیح نہیں۔ اگر ساکن محفل ساہل محفل کا مراد تو بھی قرار دیا جائے تب بھی ہرگز نہ اور ہر بات کا ایک عمل ہوتا ہے۔ ایک ہی لفظ ایک جگہ نصیح ہوتا ہے اور دوسری جگہ غیر فصیح معترض نے جو اصلاح کی ہے کہ ساکن کی بجائے صاحب ہوتا۔ یہ بھی بالکل غلط ہے۔ اور اس میں عجیب کے حق میں فیصلہ ہو سکتا ہے

آتش۔ کیا کاٹے کا پھوڑا ہے مرے دل کا بہت سخت زائیدہ روی کار یہ سیاب کا پھا ہا  
اعتراض۔ مصرع ثانی کی بندش بسبب لفظ زائیدہ کے کس قدر عمدہ اور دلچسپ ہے  
جواب۔ زائیدہ طائر ہے سودا کا یہ شعر ہے

غم کا ہوسپرخانہ اور درو کا پالیدہ  
(مولف) میرے خیال میں یہ جواب بھی۔ جواب از سیماں کی شان رکھتا ہے۔ کیونکہ معترض یہ نہیں کہنا کہ لفظ زائیدہ غلط ہے بلکہ اس کا خیال ہے کہ دوسرا مصرع مست اور غیر دلچسپ ہے۔ میرے نزدیک سیاب کا پھا ہا بھی ایک عجیب غریب چیز ہے کیونکہ اس وقت تک ہر ہم سیاب سنا تھا۔ سیاب کا پھا ہا نہیں سنا تھا۔ یا پھا ہے کہ روی کا زائیدہ ٹھہرایا بھی نہایت رنگین سی بات ہے

آتش۔ زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں  
اعتراض۔ مصرع ثانی کی خرابی بندش بیان نہیں ہو سکتی۔ علاوہ بریں ایک صنعت یہ ہے کہ ایک مصرع میں چھ کاں موجود ہیں۔ شاید چھل کاں کے جواب میں یہ مصرع لگا گیا ہے

(مولف) اگرچہ شعر کو چست نہیں کہہ سکتے مگر ظاہر کوئی قیاحت نہیں۔ چھ کاں اگر جمع ہوئے ہیں تو زبان مصرع میں تناظر نہیں پیدا ہوتا۔ واضح ہو کہ صرف حروف کا ایک جگہ جمع ہونا نہ نصاحت کو مانع ہے اور نہ ثقالت پیدا کرتا ہے۔ ہر دونوں غلیں اس قسم کی موجود ہیں۔

**آتش۔** بھری شبیر نے بس، اشتیاق روڑوں میں رات بھر رہی ہیں آنکھیں انتظار آفتاب  
اعتراف۔ لفظ انتظار بچائے منظر غلط ہے  
جواب۔ تحریف کا تب پر اعتراف کیا سنت استاد ہے پھر اس سنت پر آپ کیونکر نہ قائم رہیں۔ مصرع صحیح یوں  
ہے۔ رات بھر لکھتی ہیں آنکھیں انتظار آفتاب  
(مولف) اگر عجیب صاحب نے کسی کسخ میں اس مصرع کو اسی طرح دیکھا ہے جیسا کہ وہ بیان کرتے ہیں تو یقینی ہوگا  
غلط ہے۔ درجہ صحیح۔ مگر مطبوعہ نسخوں میں یوں ہی ہے تو یہ کتنا کہ یہ تحریف کا تب ہے کوئی معنی نہیں لکھتا۔ اس طرح  
تو ہر ایک اعتراف کو ٹالا جا سکتا ہے

**آتش۔** عشق کا صدر نہ نہیں اٹھ سکے کا مشوق سے پہلے مجنوں سے کر گئی لیلیٰ محل قضا  
اعتراف۔ لیلیٰ محل کی ترکیب پہل ہے لیلیٰ محل نشین کہتے تو شعر درست ہوتا  
جواب۔ دونوں ترکیبوں سے فائدہ نہ تخصیص یکساں حاصل ہوتا ہے۔ اور بحیثیت ترکیب لیلیٰ محل میں کوئی غلطی نہیں  
(مولف) میرے نزدیک جواب صحیح ہے

**آتش۔** نمک گل ہی نہیں جام سے اپنے باہر کون ملوانہ وہ تیرا ہے جو بنے خوش نہیں  
اعتراف۔ بنے خوشی کے لفظ سے فصاحت ٹپکتی ہے اور اس قدر ٹپکتی کہ شعر خالی ہو گیا۔ بنجود کی جگہ بنے خوش نہ  
دیکھا۔ سنا  
جواب۔ بہت سے آدمی دنیا میں اس وقت موجود ہیں جنہوں نے زندگی بھر نہ کھو دیکھا نہ سنا آپ ہی میں یہ صفت  
نہیں۔ نہ کھنا اور نہ سنانا موجودات کی معدومیت کے واسطے حجت نہیں ہو سکتا اسکی مثالیں ملاحظہ ہوں  
ع۔ تو بنجودیش شوتا بنے خوشیت کشند ع۔ جو بنجودیش گشت انچہ کرداد خداست  
حسیر و شیریں امیر خسرو۔ بنجودیش زلفت کو سے خوشیاں و زطنہ جو زلف خود بریشاں  
میر تقی میر۔ از خوشی رفتہ اس بن ہوتا میر اکثر کرتے ہو بات کس کو آپ نہیں ہیں  
(مولف) پہلا اور دوسرا شعر منی مقصود پر دلالت نہیں کرتا۔ البتہ امیر خسرو کا شعر بخود کے معنی میں ہے۔ ہمارے نزدیک بنجودیش  
صحیح ہے مگر یہاں لگنا فصاحت میں ہو کہ اس جگہ فصیح ہے یا غیر فصیح۔ بنجودیش کی طرح بنجودیش بھی صحیح ہے جیسا کہ مولوی روم  
فرماتے ہیں۔ آں خواہ را در شب بیداری پیدا شدہ تا روز بروز اوارا بنے خوشیت سر بریزند

**آتش۔** عشوہ وغرور بد مذہب ناز و انداز و اسطیثیہ گنگاروں کے جلا دل میں  
اعتراض۔ عشوہ اور غرور کی صفت میں سلف سے کسی نے آج تک بد مذہب نہیں کیا۔  
جواب۔ غرور کی صفت کفر بیکش ہزار گنا اسانہ کے کلام میں موجود ہے۔ اگر کافر اور بدیکش کی جگہ بر بد مذہب لکھا جائے تو کیا  
قباحت ہے۔ یہ کچھ ضروری نہیں کہ اگر کوئی لفظ اسانہ قدیم کے استعمال میں نہ آیا ہو تو اسے اسانہ جدید بھی نہ صرف کریں۔ دیکھنا  
چاہئے کہ یہ فصیح ہے یا غیر فصیح اور فصحا کے روزمرہ میں داخل ہے یا نہیں۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ جو اسانہ قدیم کے  
استعمال میں تھے۔ بہت ایسے بھی ملیں گے جو اب داخل نظم و شعر کئے گئے ہیں۔  
(مولف) میرے خیال میں اگر غرور، بد مذہب اس لحاظ سے صحیح ہو سکتا ہے کہ اس کی جگہ بیکش اور کافر لکھا گیا ہے۔ تو پھر  
کوئی وجہ نہیں کہ باپ و داد کو طائل عمر، یا تو بد مذہب لکھنا جائز نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ غرور کی صفت کافر اور بدیکش کی  
گئی ہے۔ اور وہ درست ہے۔ مگر ایجاد میں الفاظ کی مناسبت و نامناسبیت دیکھنا بہت ضروری ہے۔

**آتش۔** قاصد کی طرح قتل جو کرتے تو خوب تھا ہونا تھا خطا حقوق کا غور نامہ برہنہ  
اعتراض۔ خطا کا نامہ برہنہ یعنی جہ۔ یہ من قبیل شب لیلۃ القدر ہے  
جواب۔ جناب مولوی صاحب خطا کا نامہ برہنہ اس میں کیا نقص ہے۔ یہ تو آپ کے فراموشی کی بات نہ تھی۔ نامہ برا کہ  
فاعل ترکیبی۔ عام طور پر کسی قاصد متعل ہے۔ چنانچہ آپ کے رہنمائے اہل میاں جرات۔ فرمائے ہیں کہ  
جنھوں کا نامہ برہنہ تھا اس سنگرنک انھیں کا کاشکے جرات بھی نامہ برہنہ  
آپ نے اس ترکیب کو شب لیلۃ القدر کس وجہ سے تصور کیا۔  
(مولف) معلوم ہوتا ہے کہ عجیب صاحب مسترض کے اعتراض کو سمجھے ہی نہیں جس کا منشا یہ ہے کہ قاصد کو قتل کر دیتا  
ہے اچھا تو تاکہ میں اپنا خط آپ لے جاؤ تاکہ وہ اس قاصد کے بدلے مجھے قتل کر دیتا۔ مگر کچھ یوں ہیں کہ خطا کا نامہ برہنہ  
مجھے چاہئے تھا۔ یہ فقرہ بالکل بے معنی ہے۔ گویا نامہ کوئی شخص ہے جس کے نامہ برہنہ ہوتے۔ اگر نامہ برا اسم فاعل ترکیبی  
ہے۔ تو اسی صورت سے لیلۃ القدر بھی ایک علم ہے۔ اس کے بعد شب لیلۃ القدر کہنے میں کیا مائل ہے۔ اور جب یہ درست  
ہے تو مستخرجہ کہہ دیکے صحیح بھی بے ضرر قابل استعمال میں خیال میں نہیں تاکہ یہ فقرہ کو کچھ درست ہو گا۔ کہیں اپنے خط کا نامہ بر  
ہوں۔

**آتش۔** کنج تنہائی میں بھی چلائے کہ رو سکتا نہیں لوگ کہتے ہیں درد دلوار کے بھی گوشہ  
اعتراض۔ لوگ کہتے ہیں کہ دیوار کے بھی گوشہ ہے۔ یوں نہیں کہتے درد دلوار کے بھی گوشہ ہے۔



جواب۔ واقعی یہ قول بالکل صحیح ہے۔ اور آتش نے بھی ایسا ہی کہا ہے۔ جیسا لوگ کہتے ہیں شاعر کی خطا نہیں یہ خطاب آپ کی ہے۔ کہ آپ شعر کو صحیح نہ پڑھ سکے۔ درود دیوار نہ پڑھے بلکہ درود دیوار کے بھی گوش ہے پڑھئے  
(مولف) یہ بالکل ویسا ہی مسئلہ ہے جیسا کہ ایک مرتبہ پہلے لکھا جا چکا کہ اپنی ضرورت کے موافق جہاں جیسا چاہتا یا اور عزیز کا تب کی غلطی بتلائی۔ اگر بالفرض آتش نے بھی کہا تھا تو یہی مہمل ہے۔ "دیوار گوش دارہ حمیدہ لب بختیاں"  
کلاس سے۔ بدتر ترجمہ کیا ہوگا۔

آتش۔ کہے نیند آتی ہے اسے صم ترے طاق ابرو کی یادیں کبھی مشتعل تہ لعل سر مرغ قبلہ نما نہیں  
اعتراض۔ اس شعر میں ابرو کا لفظ مصناف الیہ واقع ہوا ہے۔ ایسے حل میں ابرو کے داؤ کا گر جانا ہرگز درست نہیں  
جواب۔ ان باتوں کی پابندی خواہ اور شیخ کے وقت سے شروع ہوئی۔ متقدمین بابت نہ تھے۔ اساتذہ قدیم کے کلام میں نظر کرنا بجا موجود ہیں اگر ان کے ابتدائی کلام میں یہ ندرت یہ نقص رہ گیا تو اس فرد کو نداشت پر غفلت کا احتمال نہیں ہو سکتا  
(مولف) اعتراض صحیح ہے جس کا مجیب کو بھی اقرار ہے۔

آتش۔ دیکھتے ہیں زور اپنے ہاتھ کا وہ آجکل خون عاشق ل کے پنجہ کرتے ہیں قصاب  
اعتراض۔ پنجہ سے اور قصاب سے کیا نسبت ہے۔ شاید لکھنؤ میں قصاب لوگ ہی پنجہ کرتے ہیں  
جواب۔ پہلے آپ کو اپنے استاد سے اس اعتراض کا جواب لینا چاہئے  
دل ہوا خون دیکھ کر دست حنائی کو تھے پشت خار ایز خوش پنجہ بنگیا قصاب کا  
اون سے پوچھئے گی یہاں پنجہ قصاب کو کیوں نکمیں دی ہے۔ وہی ہمارا بھی جواب ہے  
(مولف) یہ جواب صحیح نہیں۔ شوقیہ نامی ہے۔ جواب میں جو سند اسناخ کا شعوش کیا گیا ہے وہ اس شعر سے بالکل جدا ہے۔ اسناخ کے شعوش میں موت ایک تشبیہ ہے۔ برعکس اس کے آتش کا شعر حنائی کو تیر ہے۔ اسناخ کے شعر کا مطلب یہ ہے کہ تم نے جو مہندی ملی تو دست حنائی کا پشت خاتک اتر ہوا۔ وہ بھی سُرُخ ہو کر پنجہ قصاب معلوم ہوتا ہے۔ اور آتش کے یہاں یہ ہے کہ وہ اپنے ہاتھ کا زور دیکھتے ہیں اور قصابیوں سے بڑھ لڑتے ہیں۔ نہ معلوم یہ کیوں کہا ہے۔ بظاہر کوئی وجہ نہیں ہو  
لہذا مستزمن کا اعتراض صحیح ہے۔

آتش۔ لامکان یا کہ لکھتا ہوں خطا شوقیہ نہیں رہتے ہیں تباہی میں کہو بزرگ

اعتراض۔ لامکان یا رکب کی ترکیب درست نہیں  
 جواب۔ یہ ترکیب درست کیوں نہیں۔ عدم تصریح سے معلوم ہوتا ہے۔ آپ مصرعِ اول کی ترکیب سمجھے ہی نہیں  
 (مولف) معلوم ہوتا ہے کہ عجیب صاحب خود اعتراض کا منشا نہیں سمجھے۔ مطلب یہ ہے کہ صرف لامکان لکھنے سے کام  
 نہیں چلتا۔ بلکہ لامکانی لکھنا چاہیے۔ جیسے غلامانی، عرضِ آشیانی وغیرہ بغیر پائے نسبت کے یہ لکھنا غلط اور بے سنی ہے

آتش۔ خوش بیاں لاتے ہیں ایمان کلامِ اقدس کلمہ پڑھتے ہیں وہ سنتے ہیں جو قرآنِ تیرا

اعتراض۔ ایمان کلامِ اقدس لانے کی ترکیب نئی ہے۔ اور خلافِ محاورہ ہے

جواب۔ کلامِ مستند محتاجِ سند نہیں جو لکھنے کی زبان میں شعر کہتے ہیں اون کے واسطے یہی سند ہے  
 (مولف) میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ جواب صرف خوش عقیدگی کا ایک نمونہ ہے اس سے تو یہی بہتر تھا کہ بیاں بھی  
 کہہ دے کہ مصرعِ اول تھا۔ خوش بیاں لاتے ہیں ایمان یہ کلامِ اقدس۔ تو میر کوئی اعتراض باقی نہ رہتا۔ میں نہیں سمجھ  
 سکتا کہ ایمان کلامِ اقدس لکھو کہ کس کو چہ کی زبان ہے جو عجیب نے بے تکلف منکرہ بالا فقرے کہہ دیے

آتش۔ مردہ تھے دیکھے سے تیرے یار زندہ ہو گئے جان میں جان گئی دم میں ہاں دم ہوا

اعتراض۔ دم ہوا بھی کیا خوب۔

جواب۔ اس کی خوبی میں کیا شک بل زبان کا کلام ہے غیر کو بیاں محال دمِ زندہ نہیں مصرع میر اپنی آگاہی کے  
 واسطے ملاحظہ کیجئے ہوں ہزاروں دم الٰہی میر کے اکدم کے بیچ

(مولف) عجیب نے جو مصرع مذہبِ شیش کیا ہے بالکل خلافِ محل ہے۔ یہاں دم میں دم آیا ہوتا چاہیے۔ میر کا اصل شعر  
 یہ ہے۔ رونقِ آبادی ملک سخن ہے اس ملک ہوں ہزاروں دم الٰہی میر کے اکدم کے بیچ معنی یہ ہیں کہ انچھا  
 میر کی عمر میں برکت دے اور آتش کے یہاں محاورہ بالکل دوسرے معنی میں ہے یعنی قرار کیا۔ ہوش آیا وغیرہ۔ لہذا  
 اعتراض قائم ہے۔ اور جواب غلط۔

آتش۔ ہمارے خلق میں نزات ذکرِ پاک حضرت ہو خدا سے کی ہر تسبیح خاکِ پاک سے پیدا

اعتراض۔ خلق میں ذکر ہونا یہ کہاں کا محاورہ ہے۔

جواب۔ جناب یہاں خلق نہیں خلقِ بہ خائے مجھ پڑھے۔

(مولف) اگر دراصل خلق ہے تو کوئی جواب کی گمانش ہی نہیں ہے۔ اور اگر خلقِ بھائے مجھ ہے تو بھی معنی کچھ قابلِ طینان

نہیں مطلب ہی ہو سکتا ہے کہ ہماری خلقت یا ہماری فطرت ہی میں ذکر پاک ہے۔ یہ کوئی مضمون نہیں اگر خلق ناما جائے تو  
بھی یہاں خلقت کا محل ہے۔ دوسرے خدا نے یہ سچ پیدا کی ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے

**آتش۔** دفتر عشق بھی کیا دفتر خوش طالع ہے: نظری فرد نہیں اس میں کی صدا میں سب  
اعتراض۔ دفتر کو خوش طالع کتنا درست نہیں  
جواب۔ مثلاً مکتبہ فنی (فقرہ) شان تخت فرد بختش بلند کہ سایہ اش تابا عرش افتاد فغاش بحر سی نشست ملاحظہ  
کیجئے کہ جب تخت کو فرد بخت کتنا درست ہے تو دفتر کو خوش طالع کتنا کیوں درست نہیں  
(مولف) میرے نزدیک خوش طالع صرف انسان کی تعریف لکھنا صحیح ہے۔ دفتر کو خوش طالع کتنا صحیح نہیں ہے۔ جو مثال  
سنا جواب میں پیش کی گئی ہے۔ اول تو اس کا محل اور مقام صحیح نہیں لکھا گیا۔ دوسرے ہر زبان کی انشاء کی بالکل جدا  
صورت نہ بھی ہو تب بھی بہت سی باتیں مختلف ہوتی ہیں

**آتش۔** زلف خوباں دراز لازم ہے خال کوتاہ و مختصر ہے خوب  
اعتراض۔ خال کی صفت کوتاہ درست نہیں۔ کیونکہ کوتاہ و بلند دراز ہے  
جواب۔ جامہ کوتاہ اور زمینی کوتاہ بھی بولتے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ کا قول تحقیق کے خلاف ہے جامہ کوتاہ  
کو چراغ ہدایت میں دیکھئے اور معالی کوتاہ کو شعری ذیل میں ملاحظہ کیجئے سلیم سے  
مرامعانی کوتاہ دلپند نباشد جو کر نمی شود و تا سخن بلند نباشد  
(مولف) میرے نزدیک جواب سوال سے بالکل جدا ہے۔ جامہ کوتاہ۔ قصہ کوتاہ۔ سخن کوتاہ۔ معالی کوتاہ کا حوازا خال کوتاہ  
کو جائز نہیں کر سکتا

**آتش۔** بڑی ہے خال رخ یار پر نظر بچیں اثر ہے اپنا یہ مشکیں ستارہ کیا کرتا  
اعتراض۔ مشکیں ستارہ غلط ہے  
جواب۔ اہل بصیرت نے ایسے ہزار ہا ستارے دیکھ ڈالے عبد القادر بیدل سے  
خال خورش فساد روز تباہ کیست اس سرگلیں ستارہ بخت یاہ کیست  
(مولف) اگرچہ مشکیں ستارہ کی مثال پیش نہیں کی جاسکی۔ مگر یہ صحیح ہے۔ میں نے بھی کہیں ضرور دیکھا ہے۔ مگر افسوس  
کہ شہر یاد نہیں

آتش -

شرط ہے رتبہ مردان خدا کا انصاف  
ڈوبا فرعون وہیں موسیٰ وہیں پایا اُترا  
تل کیا بنایا بارے روئے صبح پر  
فرعون کو تخت علاج کے اور بٹھادیا  
اعتراض - فرعون کے داؤ کے مابقی اگر عین مضموم ہوتا تو فرعون کو بردن فعل استعمال کر سکتے۔ چونکہ عین مفتوح  
ہے اس لئے فرعون کو بردن فعل استعمال کرنا جائز نہیں  
جواب - فرعون کو بردن فعل ناجائز تصور کرنا عین خطا بلکہ خطاے عین ہے۔ کیونکہ اگر آپ نظر رکھتے ہوئے تو ایسا نہ  
فرماتے۔ نظیر ملاحظہ کیجئے۔ نظامی سہ

نظامی زار غول آواز دادہ زبردہ بحر فرعون ساز دادہ

(مولف) فرعون کو بغیر اعلان فون لانا اردو میں کسی طرح اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اگرچہ اس کی مثالیں اور بھی بہت  
سی مل سکتی ہیں

آتش -

ذرتے ہماری خاک کے برباد تو رہیں ہوں گے کبھی تو روزانہ یوار کے پسند

اعتراض - تو کی بجائے بہت خوب۔ اور مصرع ثانی کی تو لے تو ایسے مقام عالی پر جگہ پائی ہے کہ کیا کہنا

جواب - افسوس آپ ان دونوں لفظوں کے معنی کا فرق بھی نہیں سمجھ سکتے دیکھئے اسی اختلاف معنی کی وجہ سے جرات  
نے بھی اس لفظ کو مکر صرف کیا ہے سہ

کیا کہنے ہمیں تیرے نثار فل نے تو ادا لے اب تو خبر اسے بت میدا ہماری

اہل ذوق شعر خواجہ صاحب میں جو تکرار واقع ہوئی ہے اُسے بہ نسبت شعر جرات کی تکرار کے زیادہ پسند کریں گے۔

(مولف) مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے وہ شعر باوجود تکرار خواجہ آتش کے شعر سے زیادہ فصیح ہے۔ خواجہ صاحب کے شعر

کے مصرع ثانی میں تو نہایت بڑی جگہ واقع ہوا ہے۔ جس سے سخت مذموم تنقید پیدا ہو گئی ہے

## آرزو و رسا

آرزو -

دریدہ جامہ یوسف کشیدن دامان ۛ گنہ زمانہ سر پہنچو زینہ نیست

آفندہ رخسارے کز درنگیں نہاید تیشہ کو ضعف میتر سچم تحمل از روئے فریاد کند

اعتراض - سر پہنچو، زور و طاقت کے معنی میں مستعمل ہے۔ اور یہاں شاعر سر پہنچو بمعنی ہاتھ لینا چاہتا ہے لہذا

ملہ سراج الدین علی خاں آرزو دنام تھا۔ اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔ مگوان کی بود و باش ہمیشہ دلی ہی میں رہی کیونکہ خان آرزو لاٹھ میں

صحیح نہیں ہے۔

اسی طرح دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں فیل اذ فرادم کند کافی تھا۔ روئے فرادم صحیح نہیں ہے۔  
 (مولف) اعتراض صحیح نہیں ہے، اس واسطے کہ سر پنجہ میں اگرچہ سر زاید ہے مگر غلط نہیں، پنجہ کے معنی میں اس کو کھنڈل  
 کرتے اور کر سکتے ہیں۔ سر تیز یعنی لکھنوار تیز بر سر چشمہ یعنی چٹوڑہ سر سبز یعنی سبز و فیروزہ سب اسی قبیل سے ہیں۔ چنانچہ  
 مصنف برہان قاطع سر پنجہ کے متعلق لکھتا ہے۔ ”یاباے فارسی وچیم بردوزن از زندہ پنجہ دست را گویند۔ وکنا یہ اذ فرادم  
 پر قوت و زبردست و دم آدم آزار و میاک ہم ہست۔“  
 دوسرے شعر میں بھی روئے کے معنی میرے خیال میں مواجہہ کے لئے ہیں جو بالکل صحیح ہیں۔ صرف فرادم کند اتنا صحیح نہیں  
 جتنا کہ روئے فرادم کند صحیح ہے۔

### سہ لفظی و کھنوی و سر و ش کھنوی

آرزو۔ ہاتھ سے آج اُس کے یوں اک سخت جاں مارا گیا  
 اعتراف۔ مصرع ثانی میں ”جائے خوں“ اگرچہ ترکیباً غلط نہیں مگر اصول فصاحت کے خلاف ہے۔ فصحا اعلانِ فتن

الغیر حاشیہ صفحہ ۱۱۲ پیدا ہوئے۔ فرخ سیر کے عہد میں گوالیار سے ۱۲۳۷ھ میں دہلی چلے آئے تھے۔ آنور وقت میں لکھنؤ آئے یہیں ۹۹۷ھ  
 میں انتقال کیا۔ مگر مصیبت یہ تھی کہ غمے دہلی میں دفن کیا جائے۔ چنانچہ ان کی لاش دلی لائے اہل بیت پر دفن ہوئی۔ آپ فارسی کے  
 زبردست محقق اور شاعر تھے۔ بہت سی کتابیں فارسی کی اور دو دیوان فارسی آپ سے یادگار ہیں۔ اُنہوں میں بھی کبھی فکر سخن کرتے تھے  
 میر تقی میر آپ کے بھائی اور شاگرد تھے۔ مگر بعض ذاتی اور عائلی امور کی وجہ سے باہمی شکر و بخی ہو گئی تھی۔ پھر بھی میر تقی میر آپ کے بعد مومن  
 رہے۔ خان آرزو نے بہت سے اپنے معاصرین کے کلاموں پر اعتراض کئے ہیں چنانچہ اپنے عمل پر درج ہوں گے۔ مگر فوہان کے کلام کو بھی لکھنوی  
 نے پھوٹا نہیں چھوڑا ہے۔ اور ان پر بھی خال خال اعتراضات نظر آتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے رام رسا جس کی ایک فلمی کتاب میری نظر سے گزری تھی  
 جس کو بطور تشکیل انہوں نے جیج کیا تھا۔ اس میں بہت سے شعرا کے کلام کے مقابل۔ عیوب شعر کے ضمن میں انہوں نے درج کئے تھے۔  
 اسی میں خان آرزو کے دو شعروں پر لکھے اعتراضات لکے گئے تھے

۱۔ آرزو صاحب دور موجد کے مشہور بالکلاں ہیں جس اسم گرامی انور حسین تخلص آرزو عرف مخمو صاحب میرزا کر حسین یا س کھنوی  
 کے خلف الصدق اور جلالِ محرم کے شاگرد و شاگردِ عیاشین ہیں۔ ایک دیوانِ فغان آرزو۔ اور کئی ڈراما۔ اہل ان کے ماسوا بعض ادبی رسالے  
 آپ کی تراوش طبع کے نتیجہ سے ہیں مثلاً ۱۔ میں بقیام لکھنؤ پیدا ہوئے اور تقریباً چالیس برس کی عمر تک یہیں رہے۔ اب عمر سے بلادِ شرق و کلکتہ  
 وغیرہ کی طرف آپ کا مقام رہتا ہے۔ فکر سخن برابر جاری ہے۔ اور زبان کے اشعار در دو اثر سے لے کر خوب فرماتے ہیں۔ شاید جس زمانہ میں جلالِ محرم

کے ساتھ ”خون“ کے بدلے خون کی عوض خون کی جگہ“ تو لے ہیں۔ یہ تو مطلع کی تفصیلی حالت عرض کی گئی۔ اب معنوی حالت ملاحظہ ہو۔ مطلع اپنے دامن میں شاعری کے عالم ظاہر کا ایک معمولی خیال لے ہوئے ہے۔ جو آخر سے دُور غزابت سے ہمدوش ہے۔ پہلا مصرع تو یہ ہے ع ہاتھ سے آج اُس کے یوں اک سخت جاں مارا گیا۔ اور لفظ (یوں) پر زور دیا ہے۔ اور (جو) زور دینے کا لفظ تھا۔ او سے چھوڑ دیا۔ جس سے مطلع معنوی کمری سے گر گیا۔ دوسرا مصرع ۵

آگ نکلی جائے خوں خنجرِ جاں مارا گیا۔ نکتہ بیخ حضرات کے دیکھنے کی بات ہے کہ خون کی جگہ خنجر کی ضرب سے آگ نکلی اگر تعلق معنوی لفظ ”یوں“ سے ہوا۔ یا اس کے ہاتھ سے میں نے او پر یہ بھی لکھا ہے کہ مطلع معنوی اعتبار سے غزابت سے ہمدوش ہے۔ وہ غزابت یہ ہے کہ پہلے مصرع میں صرف سخت جاں اکہ دوسرے مصرع میں بجائے خون آگ نکلی گئی ہے۔ تو یہ جسم پہلے مصرع کی لفظ ”سخت“ سے فائدہ لے کر لوے یا پھر کا سمجھا جاسکتا ہے کہ خنجر فولاد کی ضرب سے آگ نکلی۔ پہلے مصرع کی لفظ سخت جاں اس لئے علامہ ہو گئی کہ خون تو نکلا نہیں۔ بلکہ خون کے عوض آگ نکلی۔ اور جب خون نکلا کہ مر کب روح ہے۔ تو سخت جمل مارا کیونکر گیا۔ اب ایک بات اور رہی وہ یہ کہ مطلع کے دوسرے مصرع میں جہاں کا لفظ بھی مستحب ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ یہ لفظ اپنے اصلی معنوں میں تو یہاں صرف ہو ہی نہیں سکتا۔ اور وئے محاورہ بھی اس لفظ کے صرف کے کئی محاورے ہیں جہاں یعنی جس جگہ۔ جہاں جہاں۔ جہاں کہیں۔ جہاں یعنی جب بظاہر یہاں دوسرے مصرع میں لفظ جہاں کا تصرف جب یا جہاں کہیں کے معنوں میں لگایا ہے۔ حالانکہ یہ محل جہاں جہاں کا ہے۔ لہذا دوسرا جہاں کیا اضمار ہے۔

تانیہ کے بعد اضمار ایک اہل فن سے تعجب ہے۔ اور دوسرے ردیف بھی مصرع ثانی کی بیکار سی ہے۔ یعنی حرف مارا۔ شاعر کے مطلب کو پورا کرتا ہے۔ اگر مطلع مذکور کی تشریف نائی جائے تو یوں ہوگی۔

آج اس ظالم کے ہاتھ سے اک وہ سخت جاں مارا گیا۔ آگ نکلی خون کے بدلے خنجرِ جاں مارا گیا۔ جگہ مارا گیا۔ موجوں الفاظ کے ساتھ مطلع کی ادبی ترکیب میں بھی کلام ہے۔ مصرع اولیٰ کی لفظ یوں۔ اور لفظ سخت سے دوسرا مصرع علاوہ معنوی خرابی کے لفظ بھی دست و گریباں نہیں ہوتا۔ بلکہ یوں پورا چاہئے تھا۔ ہاتھ سے آج اُس کے اک وہ سخت جاں مارا گیا۔ سنگرزے خوں میں تھے خنجرِ جاں مارا گیا۔ اور دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے۔ آج وہ اک حامل سوزِ زناں مارا گیا۔ آگ نکلی جاے خوں خنجرِ جاں مارا گیا۔

(لغۃ حاشیہ صفحہ ۱۴) کا انتقال ہوا۔ اس وقت آپ نے جانشینی جلال کا دعویٰ کیا تھا۔ لہذا حاسد ہے۔ لوگوں کو یہ بات ناگوار گزری۔ اویں میں سے بعض نے اعتراضات کئے چنانچہ اپریل ۱۹۵۷ء کے رسالہ مبارک میں سروش کے نام سے آپ کی ایک غزل پر یہ اعتراضات کئے گئے۔ جہاں تک میرا خیال ہے سروش ایک فرضی نام ہے۔ کوئی تخلص نہیں ہے۔ اسی وجہ سے مجھے کوئی حال ان حضرات کا باوجود تلاش معلوم نہیں ہو سکا

کی نالوس ترکیب سے تو بہتر ہے دوسرا مصرع یوں ہوتا ہے خون کی جاگ تھی خنجر جہاں مارا گیا۔

(ملاحظہ ہو) پہلا اعتراض یہ ہے کہ بجائے خون کے خلاف ہے۔ مگر صحیح ہے۔ میرے نزدیک اگر بجائے خون کے بجائے خون ہو تو بہت ہی ستر ہے۔ خون کو اگر اعلان خون کہا جائے تو خون کی عوض۔ خون کی جگہ۔ خون کے بدلے یقینی جانے خون سے اچھے ہیں۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ مصرع اثر سے دور غزلت سے ہمدوش ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بجائے خون آگ نکلتا ایک دور از قیاس ہی بات ہے۔ مگر اسی کو غزابت کہا جائے تو ہزار ہا شعر ہندی شاعروں کے دیوان سے خارج کرنا پڑیں گے۔ اور پھر ان کا کوئی ٹھکانہ ہوگا۔ مثلاً پیار سے صاحب رشید کا یہ شعر

ہوا ہے سخت شکل ذہن ہونا تیرے وحشی کا جہاں پر در کھودی جاتی ہے بخت بکلتے ہیں

ایک وحشی کا لفظ کھڑے پوری تجسّیل کی بنا قائم کر لی گئی ہے۔

ایک اعتراض یہ ہے کہ لفظ دیوان پر زور دیا گیا۔ اور (جو) کو چھوڑ دیا۔ یہ بالکل سہل ہے۔ اس واسطے کہ شاعر نے یوں کا لفظ رکھ کر ایک تصویر دکھائی ہے۔ اور جو میں صرف ایک بیان واقعہ ہے۔ اور اس کے بعد دوسرا مصرع تو چاہتا ہے۔ جو نہ ارد ہے جس کی شراں طرح ہوگی۔ آج جو اس کے ہاتھ سے ایک سخت جان مارا گیا۔ تو خون کی جگہ کہ مکلی جہاں خنجر مارا ایک اعتراض یہ ہے کہ پہلے مصرع میں صرف سخت جان لکھ کر دوسرے مصرع میں بجائے خون آگ نکالی گئی ہے۔ تو یہ ختمہ پہلے مصرع کی لفظ سخت سے فائدہ لے کر لوہے یا پتھر کا سمجھا جا سکتا ہے۔ کہ خنجر فولاد کی ضرب سے آگ نکلی انجھ۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر کی نظر میں سخت جان کا لفظ تھا۔ در نہ بجائے خون آگ نکالی جاتی۔

دوسرا اعتراض یہ بھی ہے کہ خون مرکب روح ہے اور خون نکلتا نہیں آگ نکلی۔ مگر جان کا نکلتا خون کے نکلنے پر منحصر ہے پھر سخت جان مارا کیونکر گیا۔ میرے نزدیک یہ بھی غیر شاعرانہ اعتراض ہے جو صرف منطق کے صغریٰ کبریٰ کے نتیجہ نکالنے میں کام آسکتا ہے۔ شاعر نے اس قسم کی پابندیاں ضروری نہیں ہیں کہ وہ جو دعوے کرے وہ صحیح بھی ہو۔ اور حقیقتاً ایک فلسفی اور شاعر میں یہی فرق ہے۔ فلسفی جو کچھ دعوے کرتا ہے اس کا نتیجہ بیج برہمنی ہوتا ہے اور شاعر صرف ایک بات لکھ کر سامع کو خوش کر دیتا ہے خواہ وہ جھوٹ ہو یا سچ ہو۔ اسی شعر کے مطابق مومن کے اس شعر کو دیکھئے اسے

در ہے جاں کی عوض ہر گز پے میں ساری جا رہ کر ہم نہیں ہونے کے جو در ماں ہوگا

یا سہ جھٹکار کہاں اسیر حجت کی زندگی پناہ

دونوں صورتوں کو دیکھئے کہ جان کی عوض ہر گز و پے میں درد کبھی ساری نہیں ہوتا۔ اور فرض کیجئے کہ درد ہی ساری ہوتا ہے تو کیا درد کے جاتے ہی جان جاتی رہتی ہے۔ یا بند غم کے ٹوٹتے ہی قید حیات کا ٹوٹا لازمی ہے۔ اسی طرح آرزو نے کہا ہے کہ ایک سخت جان آج قتل میں یوں مارا گیا کہ بجائے کے جہاں خنجر لگا خون کی جگہ آگ نکلی۔ یعنی اس قدر دل جلا تھا کہ جسم میں خون رہا ہی نہیں تھا۔ بس یہی آگ تھی۔

ایک اعتراض یہ ہے کہ جہاں اپنے سنی میں صرف نہیں ہوا۔ اس لئے کہ جہاں کے سنی لگی ہیں اور یہاں جہاں جہاں کے  
منوں میں ہے۔ پھر ایک جہاں کو حصار (عذر) بعد قافیہ ماننا اہل فن کو نہ چاہئے۔

یہ اعتراض بالکل غلط ہے۔ جہاں یعنی جہاں جہاں۔ یقیناً آتا ہے مگر اکثر جگہ تہا دونوں جہاں کا ناکہ دیتا ہے۔ اس میں  
احصار اور حذف کا گمان بالکل فضول اور دور از قیاس ہے۔ مثال کے لئے یہ شعر دیکھئے فتویٰ ہر عشق۔

کل جہاں پر گھوڑہ گل تھے

آج دیکھا تو غار بالکل تھے

آج اُس جابہ آخیا نہ بوم

کل جہاں پر گھوڑہ گل تھے

کل جہاں پر گھوڑہ گل تھے

انہوں شاگرد اسیر لکھتے ہیں ۵

دل سے سنی نہ یاد کبھی دامن زلف کی صیاد میرے ساتھ رہا جہاں گیا  
میرے نزدیک آخری شعر میں جہاں جہاں چاہئے مگر چونکہ صرف جہاں ایک مرتبہ کے لئے منئے لکھتے ہیں لہذا غلط نہیں ہے  
ایک اعتراض یہ ہے کہ مصرع ثانی کی ردیف بیکار ہے یعنی جہاں خیر مار گیا کی بجائے جہاں خیر مارا سے کام نکل سکتا ہے یہ  
اعتراض صحیح ہو سکتا تھا۔ مگر اُس کی دو تاویلیں ہیں ایک تو یہ کہ اسانہ کے جہاں اس طرح سے ردیف کا استعمال یا شعر  
کے بجائے جہول کا بلا ضرورت استعمال میسوں جگہ پایا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر نے خیر کو مفعول مانا ہے اس لئے گیا  
کی ضرورت ہے۔ مثال کے لئے کچھ کا یہ مطلع دیکھئے۔

راز پوشی سے کبھی ہاتھ اٹھایا نہ گیا

نبض دکھلا کر مرض اپنا بتلایا نہ گیا

یعنی شاعر کو کنایہ چاہئے۔ راز پوشی سے کبھی ہاتھ نہ اٹھایا۔ نبض دکھا کے کبھی مرض نہ بتایا۔ مگر جہول کا صیغہ استعمال کیا  
ہے جو قطعاً صحیح ہے۔

ایک اعتراض یہ ہے کہ جلسے خوں کی ترکیب ناموزن ہے اس کی اصلاح یوں کی گئی ہے ”خون کی جاگ تھی خیر جہاں مارا گیا“  
ہر چند کہ جانے خون کچھ اچھا نہیں ہے مگر خوں کی جا اس سے زیادہ بھونڈ ہے۔

آرزو — سر ملک تھا عشق اُس سخن نے کھینچی مٹی تیز  
اعتراض — حضرت آئندہ عشق جن کے درمیان دل کو ثالث قرار دیا ہے۔ عجیب و غریب تخیل ہے جس نے شعر کی معنویت  
پر ایک سیاہ پردہ ڈال دیا۔ ناممکن ہے کہ عشق و سخن دل علیحدہ ہو کر ثالث قرار پاسے جو اب میں امیر خسرو اور رد کے یہ شعر اہل حلقہ ہوں۔  
ورد — آنکھیں کہیں کہ دل ہی نے ہم کو کیا خواب  
گڑا کسی کا کچھ نہیں اسے دردِ معنی میں  
خسرو — خوابی ایجاں برد خواہ بہن باش کہ سن  
اور دل کے کہ آنکھوں نے بھکڑا دیا  
دونوں کی خندے خاک میں بھکڑا دیا  
مردنی تسم امر دزد کہ جاناں انجاست



ان شعروں میں دل اور عشق کو علاحدہ علاحدہ ثابت کیا گیا ہے۔  
(برہن) یہ تخیل میرے نزدیک صحیح اور بالکل عام ہے۔ پھر بھی شعر کچھ اچھا نہیں۔ اس سے کا استعمال قابل فخر ہے۔ جو یہاں بالکل بڑا معلوم ہوتا ہے۔

۲۰ آرزو۔ خوں ہوئیں راہِ وفا میں حسرتیں کبھی دل کھینچا  
\_\_\_\_\_ اک مسافر کے لئے سب کارواں مارا گیا  
اعتراض۔ اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں حسرتوں کو کارواں اور دل کو قافلہ سالار قرار دیا ہے۔ مانی ہوئی بات ہے کہ جب دل کی حسرتیں کارواں سمجھی گئیں تو کارواں سالار بھی ہونا چاہئے تھا جو سوائے دل کے کون ہو سکتا تھا۔ دوسرے مصرع میں لفظ اک کا اشارہ ہے لفظ مسافر کی طرف اور لفظ مسافر کی ضمیر راجع ہے دل کی طرف جو مصرعِ اولیٰ میں قافلہ سالار ہے۔ اور مصرعِ ثانی میں اک اہل کارواں ثابت ہوتا ہے۔ فی شعر میں اسے حرمتی بہ منزلت کہتے ہیں۔ اور یہ اک ادبی عیب ہے۔ دوسرے اک اور بھی معنوی خرابی ہے۔ جو کسی طرح نظر انداز نہیں ہو سکتی۔ وہ یہ کہ پہلے مصرع میں تو کہا گیا ہے کہ راہِ وفا میں حسرتیں بھی دل کے ساتھ خون ہو گئیں یعنی ہو گئیں۔ اور دوسرے مصرع میں دل کے لئے حسرتیں ماری گئیں۔ شعر مکرر کے مصرعِ ثانی میں لفظ لئے کے معنی ساتھ یا ہمراہ لئے جائیں تو شعر کی معنویت درست ہوتی ہے ورنہ معنی بگڑتے ہیں۔ اور یہ ہونہیں سکتا کہ لئے کے معنی ہمراہ یا ساتھ کے ہو سکیں لہذا ثبات ہوا کہ شعر دوخت ہے۔ اس لئے کہ پہلے مصرع میں تو دل اور اس کی حسرتیں ساتھ مری۔ اور دوسرے مصرع میں دل کے لئے حسرتیں ماری گئیں۔ تیسری خرابی اس شعر میں اور ہے۔ وہ یہ کہ پہلے مصرع میں کہا ہے کہ خوں ہوئیں راہِ وفا میں حسرتیں بھی دل کے ساتھ۔ مگر ان حسرتوں کے خون کرنے کا کوئی فاعل نہیں ہے۔ بلکہ وہ خود خون ہوئی ہیں۔ اور دوسرے مصرع کی دوسری ردیف بکار بکار کے کہ رہی ہے کہ اور دل کی حسرتوں کا کوئی فاعل ہے اور ضرور ہے لہذا اس اختلاف یا نہ سے بھی شعر میں اک زبردست عیب پیدا ہو گیا۔ یعنی دوسرے مصرع کی پہلی ردیف تشریف لے گئی۔ بجائے مارا گیا مکرر کیا ہونا چاہئے۔

جواب۔ اگر مصرعوں کا دوخت ہونا ہی ہے تو اس عیب میں اساتذہ متقدمین و متاخرین سب مبتلا نکلیں گے۔ ایک آندہ چو کیا شعر ہے۔ مثال کے لئے مرزا غالب کا یہ شعر لے لیجئے

دل نہیں در نہ دکھا تا تجھ کو داغوں کی بہار  
ابن چراغاں کا کہوں کیا کار فرما بل گیا  
حضرت سروش کے ذائق کی موافق دونوں مصرع دوخت ہیں۔ کیونکہ مصرعِ اولیٰ میں کہا ہے۔ ”دل موجود ہی نہیں“ لہذا داغوں کی بہار کہاں سے آئے۔ جو دکھائی جائے۔ دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں کہ یہ چراغاں جو موجود ہے اس کا کار فرما بل گیا۔ یعنی پہلے مصرع میں داغ معدوم ثابت ہوتے ہیں۔ اور مصرعِ ثانی میں موجود۔

دوسرا عیب آپ بتاتے ہیں کہ خوں ہوئیں ”اور“ ”مارا گیا“ میں مخالف ہے۔ کیونکہ اولیٰ مصرع میں معلوم ہوتا ہے کہ از خود

حسرتیں خون ہوئیں۔ اور مارا گیا سے ٹھکانے کے کوئی خون کرنے والا تھا۔ چنانچہ آپ فرماتے ہیں کہ حسرتوں کا کوئی قائل ہے اور ضرور ہے۔ کیا خوب بات آپ نے کہی ہے۔ اگر کہا جائے کہ زید قتل ہو گیا تو آپ فرمائیں گے از خود قتل ہو گیا۔ یہاں سے قائل کا پتہ نہیں چلتا۔ پھر کہا جائے کہ ناحق قتل کیا گیا تو آپ فرمائیں گے کہ یہاں سے معلوم ہوتا ہے کوئی قائل ہے ضرور۔

(نوٹ) جواب صحیح ہے۔ اصل میں مصرع کا — ایک اعتراض تو یہ ہے کہ حسرتوں کی وجہ سے دل کو قافلہ سالار ملنا پڑے گا۔ اور ایک کلمہ اشارہ ہے۔ اور نفاذ مسافر کی ضمیر راجح ہے دل کی طرف جو مصرع اولیٰ میں قافلہ سالار ہے۔ اور مصرع ثانی میں ”اک اہل کار“ ثابت ہوتا ہے ”ایہ اعتراض قطعاً بے عمل ہے۔ کیا ضرورت ہے کہ حسرتوں کا قافلہ مان کر دل کو قافلہ سالار ضرور کہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اسی کلاموں کے ساتھ دل بھی ایک مسافر تھا جس کے اسی کے لئے تمام قافلہ مارا گیا۔ دوسرے اعتراض کا جواب وہی ہے جو عجیب نے دیا ہے۔ اور اسی کے ساتھ ردیف کے بیکار ہونے کا عیب بھی اٹھ جاتا ہے۔

**آرزو۔** داد کے قابل ہے قاتل کی نگاہ و آفتاب  
سوسیں تھا جو ایک وہ بانکا جواں مارا گیا  
اعتراض۔ (بعد حذف زوائد) اس شعر میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اگر یہاں قاتل معشوق کے معنی میں آیا ہے تو جو مارا گیا ہے یقینی وہ عاشق جو پھر عاشق کی تعریف بانکا جواں۔ خدا جانے ماہرین مرتبہ عشق کے نزدیک کہاں تک جائز ہے  
جواب۔ آپ مرتبہ عشق کو کیا سمجھتے ہیں۔ آپ کے نزدیک عاشق ایک بد قرارہ سن رسیدہ کریمہ المنظر شخص ہونا چاہئے  
خدا جانے آپ خدا کے سخن کے اس شعر کو کہاں تک جائز سمجھتے ہیں۔

عشق میں بوبے کبر لائی کی  
عاشقی جس نے کی خدا کی  
خدا جانے استاد قدیم نمون کا یہ شعر آپ کی نظر سے گزرا یا نہیں۔  
لوگ کہتے ہیں کہ نمون اٹھا نہ اسے  
ایک موزوں سا جواں تھا کبھی دیکھا ہوگا  
فداسی میں مثنوی غنیمت ملاحظہ فرمائے کی تکلیف گوارا کیجئے۔

بگفتا آزاں میاں موزوں جو آنے  
غنیمت عام بود آتش زبانی  
یہ جناب غنیمت جو ایک معشوق کی خدمت میں نیا زہن کر رہے ہیں معشوق کی زبان سے اپنے آپ کو موند جواں بتاتے ہیں۔  
سلیم طہرائی کا یہ شعر خدا کرے آپ کی سمجھ میں آجائے۔  
گلزار آرزو تم گل باغ و فایم  
در دست تو شاہستہ تر از رنگ خدایم

اگرچہ عجیب نے جو باتیں سند اشعار پیش کئے ہیں۔ مگر وہی عمل ہستیاں و موقوف کا جھگڑا چلتا ہے۔ میرے نزدیک آرزو کے

شعر میں جس طرح سے بانکا جہان واقع ہوا ہے وہ اچھا نہیں

## آرزو و سید زو اب علی خاں گوہر

آرزو - حسرت کا مرقع ہے تصویر ہے عبرت کی مرجھائی ہوئی صورت بار محبت کی

اعتراف - مرجھائی ہوئی صورت خلان زبان خار ہے - کھلایا ہوا چہرہ بیشک مستعمل ہے۔

(نوٹ) یہ بے نزہت مرجھایا ہوا چہرہ - مرجھائی ہوئی صورت کھلایا ہوا چہرہ کھلائی ہوئی صورت کھلایا ہوا رنگ سب مستعمل ہیں۔

اعتراف صحیح نہیں معلوم نہیں کہ مستعمل صاحب کو اس عمل پر کھلانے اور مرجھانے میں کیا فرق محسوس ہوا۔ بہر حال دو شعر سودا کے نظیر میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نہ تو یہ بھی یہ عاویہ اسی طرح بولا جاتا تھا۔

جلد بدن کی ہے تازی یا پانی بن مرجھائی ہے

درمیشہ قاسم - کیونکہ تم جیتی رہیں وہ گل سی شکلیں دیکھ کر نیردوں اور پناش خورشید سے مرجھائیاں

آرزو - قطرہ ایک اک اشک غم کا آتش بیاں تھا بے جتنی دور آیا خون آنا جل گیا

اعتراف - قطرہ ایک اک فصیح نہیں اس کی جگہ پر اگر قطرہ قطرہ ہوتا تو یہ عیب مٹ جاتا۔

(نوٹ) "ایک اک" غیر فصیح نہیں۔ اسانہ متقدمین حال یہاں ہزاروں جگہ موجود ہے۔ البتہ جو اصلاح دی گئی ہے اسے ایک گوہر دانی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔

۴

آرزو - طے صنف میں کی جب راہ وفا ہر گام پہ غصہ آتا تھا

اعتراف - طے صنف میں کی جب راہ وفا انسو کی طرح تیوار کے گرسے۔ شعلہ کی طرح تھکے کے اٹھے مطلب اس سے

پورا ہو جاتا ہے "ہر گام پہ غصہ آتا تھا" حشو ہے۔ غصہ میں کوئی تیوار کے نہیں گرتا۔ ظاہر ہے کہ راہ وفا میں مبرو شکر کی

ضرورت ہے غصہ کا کیا کام غالباً یوں زیادہ ہوں ہو۔

طے صنف میں کی جب راہ وفا ہر گام پہ تھایہ حال پنا الخ

اعتراف صحیح ہے اگرچہ ہر گام پہ غصہ آتا۔ بے سبب نہیں ہے۔ معترض کو یہ خیال نہیں کہ یہی صنف جس کی وجہ سے تیوار

۱۵ گوہر صاحب کھنڈے کی زینت محو غلو شاعر اور مقتدر رئیس زادہ ہیں مرزا جعفر علی خاں صاحب از دہلی کلکٹر سے قربت پر یہ کہتے

ہیں۔ آپ نے نقان آرزو (دیوان جناب آرزو) کو دیکھتے ہوئے بہت اشعار کے محسن بیان کئے انھیں میں سے یہ اشعار قابل اعتراض

قرار دیئے۔ جو رسالہ مرقع جولائی ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئے تھے۔

کے کرتے اور تھرا کے اٹھتے تھے غصہ کا سبب قرار دیا جاسکتا ہے مگر راہ و فانیں غصہ ۲۲ ابھی قیامت ہے کیونکہ غصہ ۲۲  
خواہ کسی وجہ سے ہو راہ و فانی کرتے ہوئے منافی شانِ عشق ہے۔ جو اصلاح گوہرِ صاحب نے دی ہے وہ کبھی صحیح نہیں۔  
کیونکہ دونوں مصرعوں میں زمانہ کا تطابق الفاظ سے صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کہنا یوں چاہئے کہ جب عشق میں ہم نے  
راہ و فانی کی تو ہر گام پر یہ حال تھا کہ آنسو کی طرح تیور کے گرتے تھے۔ اور شعلہ کی طرح تھرا کے اٹھتے تھے۔

آرزو۔ زنجیرِ سکامے اشکوں گرم پانی ہے  
اعتراف۔ خدا جانے نگہ بے پناہ کا شعلہ بجھانے کے لئے اشکوں کے گرم پانی کی کیا ضرورت تھی اشکوں کے پانی تک تو درخت  
مگر گرم کی قید شعلہ بجھانے کے لئے فضول معلوم ہوتی ہے۔  
(مولف) اعتراف صحیح ہے۔ گرم پانی کی کوئی وجہ نہیں۔

آرزو۔ چشم و فاکا لازم آنکھوں کے ہونے دل پر ایسا یہ ہے کہ جیسے شیشے کو جام کتنا  
اعتراف۔ یہ شعر اس قدر اچھا ہوا ہے کہ محل ہو گیا اس کے علاوہ چشم و فاکا ترکیب اضافی اور تویہ سفارش کرتی ہے کہ چشم و فاکا  
کے منے اُمید و فاکا سمجھو اور ہر اصنافِ شیبہ سی ظاہر کرتی ہے کہ چشم و فاکا کو سمجھ لو۔ اُمید و فاکا کے معنی میں یہ مفہوم ہو گا کہ عاشق کو  
معشوق سے وفا کی اُمید تھی۔ اس اُمید و فاکا کو چاہئے تھا کہ معشوق کی آنکھوں کی موجودگی میں آنکھوں ہی پر بے وفائی کا الزام  
لگاتا ہے کہ اُس کے دل پر۔ یہ تخیل چند صورتوں سے لغو ہو جاتی ہے۔ اول یہ کہ چشم معشوق کو بے حرمت کہہ سکتے ہیں بے وفائیاں  
کہہ سکتے۔ اب ہر دوسری صورت یہی ہے کہ و فاکا کو ایک آنکھ فرض کر لیا جائے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بے وفائوں پر  
وفا کی طرف سے جو الزام لگایا جائے اس میں اس کی کیا ضرورت ہے کہ پہلے و فاکا کو آنکھ فرض کریں۔ اس کے بعد یہ دعوے  
کریں۔ معلوم ہوتا ہے کہ خدا کے ساتھ چشم کا الحاق صرف دیدہ و دل کی رعایت سے امانت سے رنگ میں کیا گیا ہے کمال یہ ہے کہ  
چشم کو اگر بالائے طاقت رکھ دیا جائے تو یہی معنی کا لباس پہننے کے لئے یہ شعر کسی طرح راضی نہیں ہوتا۔ کیونکہ و فاکا الزام جب  
ہو گا معشوق پر ہو گا۔ اور معشوق کی آنکھ سے بے وفائی کا تعلق ہرگز اس قدر نہیں ہو سکتا جس قدر کہ اس کے سنگین دل سے  
ہو سکتا ہے۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ دیدہ و دل کا بیوفائی کے معاملے میں شیشہ و جام سے تشبیہ دینا سوائے اس کے اور کوئی  
معنی نہیں رکھتا کہ جام شیشہ سے زیادہ بیوفا سمجھا جائے

(مولف) یقینی شعرا اچھا ہوا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں جو تشبیہ دی گئی ہے وہ بالکل غیر ضروری اور بے محل ہے۔ لیکن  
مصرع صاحب نے معنی سمجھنے میں غلطی کی ہے معنی یہ ہیں کہ معشوق سے اُمید و فاکا کرنے کا الزام باوجود اپنی آنکھیں  
موجود ہونے کے اپنے دل پر لگاتا ہے۔ کیا آنکھیں نہیں دیکھ رہی تھیں کہ وہ بے وفایاں ہے۔ اب ہم دل کو کیوں

مورد الزام بنائیں۔ دوسرے مصرع میں یہ کالفظ اگرچہ معنی تقصیر کے لئے ہے۔ پھر بھی نہوتا تو کچھ نقصان نہ تھا عرض  
یہ کہ معترض صاحب نے جوابے اعتراض کی بنا معشوق کے دیدہ دول پر رکھی ہے وہ صحیح نہیں۔

آرزو۔ تم پھو پھلو اچھا ہم نہر بھی کھا لیں گے ہاں موسم گل آیا سبزے کی لہک لکھی  
اعترض۔ پھولنا پھلنا۔ موسم گل۔ (اور زہر سبزے کی لہک۔ رعایت بے معنی اسی کا نام ہے۔ خیر یہی سہی۔ گرد و نون  
مصرعوں میں زمانہ کا فرق ایسا ہو گیا ہے کہ یا تو یوں کہنا ہوگا کہ تم پہلے پھولے ہم نے زہر کھا لیا۔ گویا موسم گل آیا اور سبزے کی لہک  
دیکھی۔ یا اس طرح کہ تم پھلو پھلو ہم زہر کھا لیں گے۔ موسم گل ہوگا تو سبزے کی لہک دیکھیں گے۔  
(نوٹ) اس شعر میں سوائے غلطی رعایتوں کے اور کچھ اور بھی نہیں۔ میرے نزدیک معترض صاحب کا اعتراض صحیح ہے۔

آرزو۔ ۴ رور کھل ہوئے رسن زلف کے آسیر بھیگا جوا نسوں سے تو بند اور کس گیا  
اعترض۔ تمہیں تو جدید ہے مگر حل طلب یہ مسئلہ ہے کہ پٹنگ کی ادوائن تو بیشک پیچھے سے کس جاتی ہے۔ لیکن ادنیٰ یا بیشمینہ  
کی رسیاں بھی گیلی ہو کر کس جاتی ہیں یا نہیں۔

(نوٹ) اعتراض تو غیر محولی ہے کہ زلف کو پٹینہ کی رسی فرض کر لیا گیا ہے۔ مگر دوسرے اعتراضات جو اس شعر پر کئے جاسکتے ہیں  
ان پر کوئی توجہ نہیں کی گئی، تمہیں نہایت کر ایک ہے۔ زلف کو رسن سے تشبیہ دینا ہی کیا کم نہ تھا۔ کہ رسن زلف کی اسی رسی کو ایک  
مڑی اور دائمی امٹھرا دیا گیا۔ صورت حال یہ پیدا ہو گئی ہے کہ یا تو معشوق خود موجود ہے اور اس کی زلف یا ٹھوس  
عاشق کے ہاتھ بندھے ہیں اور یہ حضرت رور ہے ہیں۔ اور یا یہ ہوا ہے کہ ان کے بال کاٹ کر اس کی رسی ٹٹی گئی ہے  
اور جناب کے دست مبارک کس پٹو گئے ہیں اور آپ رور ہے ہیں۔ اصل میں یہ غلطی اس لئے سرزد ہوئی ہے کہ اردو کے  
شعراء ایک تشبیہ لے لے کر اس پر پھر شبہ یہ کہ تمام لوازم بھی موجود کر دیتے ہیں۔ مثلاً نظر کو بجلی ٹھہرا تو اس کو کہیں  
گرائیں گے ضرور۔ اور پھر اس سے خرم بھی جلا لیں گے

آرزو۔ مضمون ہو رہا دہی وشت کا جنوں خیز لے نامہ رساں باندھ کر بچرے کاغذ  
دوری کا اس کی دفتر کھا ہوئے جتنا جملے الگ ہیں زلفیں جدا جدا ہیں  
اعترض۔ (بہ تبدیل الفاظ) اُن میں صرف مراعات الفاظ ہے اور کچھ نہیں

(نوٹ) اگرچہ بال صحیح ہے اور لکھنؤ کے بڑے بڑے اساتذہ فن اسی بلا میں مبتلا رہے ہیں۔ اور انہیں الفاظ کی تلاش  
نے لکھنؤ کی شاعری کو مورد اعتراض بنایا۔ تاہم آتش وغیرہ کوئی بھی ان خیالات سے نہیں بچا پھر غریب آرزو

ہی کو خصوصیت سے کیوں دیکھ جائے

آرزو - ہم آنکھیں کھولے بیٹھے جتنا عالم سوتا تھا  
ماتہ چراغ اک سوختن گزشتہ تھا کہ دوتا تھا

عمر ارض - میر کا بھی شعر ملاحظہ ہو  
اک ہوک سی دل میں ٹپٹی ہو کچھ دگر میں ہوتا ہے  
ہم راتوں کو اٹھ کر دوتے ہیں جہاں سارا عالم سوتا ہے  
وہ زوں اشعار کی بندش الفاظ روانی و سلاست در و داثر سوز و گداز سے قطع نظر کرنے پر بھی "ہم راتوں کو اٹھ کر دوتے ہیں" کے مفہوم کو  
"ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے" سے ادا کرنا میر کے شعر کا خون کر دینا ہے

(مولف) اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کے شعر سے یہ شعر ماخوذ ہے مگر یہ بات بھی عام ہے دو مختار المذاق شاعروں کا کلام ممکن  
ہی نہیں کہ مل جائے۔ یوں تو اس کی ہزار ہا مثالیں موجود ہیں مگر میں در ایک پر اکتفا کرتا ہوں۔ مومن مرحوم کا  
شعر ہے۔

مومن - چھٹکر کہاں اسیر محبت کی زندگی  
نامح یہ زندغم نہیں قید حیات ہے  
غالب - قید حیات و زندغم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی قہر سے نجات پائے کیوں  
آبد - نکھا آہو کا قول بخاؤں گا اس گلی  
ہو کر کے بفرار دیکھو آج پھر گریبا  
میر - جلائے دھکے میں چپکے چپکے پھر تو میر  
ابھی میں اسکی گلی سے پکارا یا کھٹا  
آزاد - ہیں تو احباب فرام تو سماں طرب  
بزم باقم تو ہے گواہ سخن شور نہیں  
غالب - ایک ہنگامہ بہ وقت ہو گھر کی رونق  
نور غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

آزاد کے دیوان میں اور بھی شعراں قسم کے پائے جاتے ہیں مثلاً غالب کا یہ شعر بہت مشہور اور نہایت مقبول ہے۔  
جانا ہوں داغ حسرت کہتی لے چو  
ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا  
آزاد دکن میں - اندر دل کی مجمع حسرت میں تھک رہا  
بھکر چلے لائق محفل نہیں رہا  
کسی کا مشہور شعر ہے۔ شادی جو ہوئی غم کبھی پہلو مل گئے  
جب کوئی ہنسنا ساتھ ہی آنسو مل گئے  
آزاد نے اسے یوں لکھا ہے :-  
نہاں الم کے پہلو مل گئے  
ناؤں کو کیا ضبط تو آنسو مل گئے

آزاد بلگرامی و معترض

لے حسان اللہ مولانا غلام علی آزاد بلگرامی آپ کا مولد و مسکن دارالعلوم حیدر بلگرام تھا۔ (۱۰ خطبہ برقیہ ڈیڑھ نوٹ صفحہ ۲۳ پر)

آزاد - مراد اسوخت چوں پروانہ آخر حرف گرم آد  
 یعنی - اس کی جلی ہوئی گرم باتوں نے آخر مجھے پروانے کی طرح جلادیا۔ میں نے خوابان جہاں سے آتش زبانی سیکھی یا پیدا کی ہو  
 معترض - واسوختن جو اس شعر میں سوختن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے صحیح نہیں ہے۔ واسوختن جلنے کے معنی میں نہیں  
 آیا بلکہ نہ جلنے کے معنی میں آتا ہے۔ چنانچہ ظہوری نے دیباچہ خوان غلیل میں یہ فقرہ لکھا ہے۔ اور نہ جلنے کے معنی لئے ہیں۔  
 ”یک بیت سوختن۔ دیک بیت واسوختن بنا شد۔ استاد سراج الدین علی خان آرزو نے بھی یہی لکھا ہے کہ واسوختن  
 سوختن کے معنی میں نہیں آتا۔  
 آزاد - واسوختن۔ باز سوختن یعنی دوبارہ جلنے کے معنی میں آتا ہے۔ جیسے کہ واسوختن زغال میں دباؤ کے معنی میں  
 آیا ہے۔ شیخ نظامی نظم دارا کے میاں میں کہتے ہیں۔  
 زخلق آچنجاں برزدیو ندرا  
 کسگ وانہ بیند خداوندرا

واسوختن کے حاصل معنی پورے طور پر جلنے کے ہیں۔ کیونکہ پہلی مرتبہ جلنے میں کوئلہ (زغال) میں ایک قوت باقی رہتی ہو  
 جو دوسرے مرتبہ جلنے میں ختم ہو جاتی ہے اس وقت کوئلہ خاک ہو جاتا ہے چنانچہ یا نیدر خاں لکھا ہے ۵  
 گوئید داغ سوز کہ واسوختی از غمش  
 خود را تمام سوختم و دانہ سوختم  
 یعنی داغ کے جلانے والے کہتے ہیں کہ تو اس کے غم سے پھر جلے گا۔ مگر میں نے اپنے آپ کو تمام تر جلایا۔ اور دوبارہ نہیں ملا۔  
 میرزا صاحب - واسوختن علاج تب عشق میکند  
 این داغ را بہ درد و اذیت توں  
 یعنی جلنا ہی تب عشق کا علاج کر سکتا ہے۔ یہ درد ایسا ہے کہ داغ دینے سے اچھا ہو سکتا ہے نیز یہ کہ معترض نے  
 ظہوری کا فقرہ جو سند میں پیش کیا ہے اس کے مد معنی نہیں جو سمجھے گئے بلکہ وہ فقرہ ایجابی ہے جسکے یہ معنی ہیں کہ  
 ایک بیت پہلے جلنا اور ایک بیت دوبارہ جلنا یہ نہیں ہوتا۔ اور اس قول کی میرزا صاحب کا یہ شعر تائید کرتا ہے۔

(تیسرے صفحہ ۲۳) میر عبد الجلیل صاحب بگرامی اعلیٰ شرف قائم کے نوے تھے۔ فارسی اور عربی کے اُن زبردست عالموں اور فاضلوں  
 میں سے تھے جنہیں اہل زبان بھی استفادہ کرتے تھے علم کبیر عظم و عمل میں مشغول اور لطائف ادبی کی تالیف و تخریر میں مہمک رہے  
 چنانچہ ریضا خزانہ عامرہ - سرو آزاد آپ کے لئے ہوئے تذکرے موجود ہیں جو اس وقت تک دنیا کو حیرت میں ڈالتے  
 ہیں کہ کیا ایک نظر اتنی وسیع ہو سکتی ہے۔ اور کیا شخص اتنی معلومات بہم پہنچا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ عربی و فارسی کے  
 دیوان - اور بہت سی نادر تصانیف آپ کی یادگار ہیں۔ آپ مسئلہ ملک کو مقام بگرام پیدا ہوئے۔ اور بعد تحصیل علوم ہندوستان  
 کے اکتاف و اطراف میں پھرے چنانچہ آخر عمر کا جعہ اورنگ آباد میں بسر کیا۔ یہاں جانا اذہبی خریدی جو سنابہ کہ ایک محفوظ  
 مسئلہ میں انتقال فرمایا۔ آپ تذکرہ خزانہ عامرہ میں خود لکھا ہے کہ میر ان شعر و نثر اعتراض ہوئے اور پھر جواب بھی تحریر فرمایا ہو

قیاس زور ہرے میتوال کرد از خاراو  
کہ از واسوختن گرد عیار سوختن پیدا  
میں یہ ہیں کہ جو کئے پہلی آگ میں جلتے ہیں۔ بغیر زیادتی اور نقصان کے دوسری آگ میں اچھے ہوتے ہیں۔ ورنہ اچھے نہیں ہوتے۔ لہذا  
شاعر نے شراب کے نشے کو آتش اول اور خارا کو آتش ثانی سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے کہ ہر شراب کا زور اس کے عیار سے معلوم  
کیا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ چاشنی سوختن کی واسوختن سے پیدا ہوتی ہے۔

اسی طرح خان آرزو کے مطلق جو کھا ہے کہ اکا قول بھی یہی ہے کہ واسوختن نہ جلنے کے معنی میں ہے۔ یہ خان آرزو پر گویا  
ایک تہمت لگائی ہے۔ انھوں نے اپنے تذکرہ مجمع النفاس میں تشبیہی کاشی کے ذکر میں یہ شعر لکھا ہے۔  
ازو حکایت واسوختن بمن مکیند نہ سوخت است چانم کہ واتوم سوخت

یعنی مجھ سے یہ نہ کہو کہ وہ مجھے پھر جلائے گا۔ اُس نے مجھے ایسا نہیں جلا یا ہے کہ دوبارہ جلائے۔ اس شعر میں واسوختن صریح  
دوبارہ جلنے کے معنی میں آیا ہے۔ پھر پہلا جو شخص اپنی تالیف میں یہ شعر لکھ رہا ہے وہ کیوں کہے گا کہ واسوختن نہ جلنے کے معنی میں ہے  
اسی طرح خان آرزو نے رضائی شمسدیدی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ”واسوختے دار و مثل ملاوحتی کہ بیا رگرم گفتے“۔ یہ عبارت بھی معنی  
ایجابی کے ثبوت میں ہے۔

نیز خان آرزو نے مرزا عبدالقادر بیدل کے ذکر میں یہ شعر لکھا ہے

براع صد کلف واسوختن از خا میست  
چوہ از خانہ خورشید گراش طلب کردم  
مرزا عبدالقادر نے اس شعر میں ایجابی معنوں پر واسوختن کا استعمال کیا ہے۔ اگر یہ لفظ معنی سببی پر ہوتا تو یقینی آرزو کو کچھ کہتے  
(مولف) میرے خیال میں مولانا نے جس قدر اساد پیش کی ہیں بہت کافی ہیں۔ اور کچھ لکھنے کی گنجائش اور ضرورت نہیں  
ہے۔ یقینی واسوختن دوبارہ جلنے کے معنی میں مولانا کے شعر میں صحیح ہے۔ مگر میری کچھ میں نہیں آیا کہ مولانا نے ذرا  
زائد کیوں نہ قرار دیا۔ کیونکہ بہت سی جگہ زائد مستعمل ہوتا ہے۔ جیسے دار و مثل۔ والبتہ۔ واجب۔ وغیرہ وغیرہ  
ورنہ اس حالت میں شعر پر دوسرا اعتراض اور وارد ہوتا ہے۔ مطلب تو صرف اتنا ہے کہ مجھے پروا نہ کی طرح اس کے  
حرف گرم نہ جلا دیا۔ مگر مولانا آتے مکرار کے معنی لیتے ہیں۔ حالانکہ مشبہ بہ پروا نہ ہے جس کو شمع ایک ہی باجلائی ہو

آزاد۔ حرف دنیا در کتابتہ ثانیان حکایت  
گر گئی الحاق در قرآن سزائے کو تک بہت

معترض۔ سینہ کی تشبیہ قرآن سے کسی نے نہیں دی ہے۔ دل کو قرآن سے مشبہ ٹھہرایا ہے  
آزاد۔ سینہ کو شعرانہ کتاب کہا ہے اور ظاہر ہے کہ پہلے ناظم نے کتاب فرض کیا پھر اس کتاب کو قرآن مانا تو کیا قباح  
ہے مطلق سینہ کو قرآن نہیں کہا۔ لیکن مہذب اگر صرف سینہ کو قرآن کہیں تو کیا قباح ہے۔ خاص و عام کی زبان پر یہ فقرہ  
ہے کہ علم در سینہ نہ کہ در سینہ۔ پس جبکہ سینہ کو محل علم قرار دیا اور کتاب کا اطلاق کیا تو اس حالت میں اگر کوئی قرآن کا



استعارہ کتاب انشر سے کرے تو کیا ہرج ہے کیونکہ استعارے کا دروازہ سدود نہیں ہوا ہے۔ اور کتاب انشر اور کتاب اناس میں صورتاً کوئی فرق نہیں۔

آزاد۔ خرق پیران خرابات تاشا کردم کہ یہ پہلے کسں باز جوام کرند

معترض۔ خرق بے لفظ عادت کے سلف و خلف کے کلام میں دیکھا نہیں گیا

آزاد۔ قاعدہ مقررہ یہ ہے کہ لفظ مطلق قرینہ کی دلالت سے مفید ہوتا ہے۔ لفظ پیران خرابات۔ اور مصرع ثانی قرینہ واضح ہے۔ جوانی دوبارہ سوائے خرق عادت کے اور کیونکر آسکتی ہے۔ مولانا جامی سلسلۃ الذہب میں معجزات انبیا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

ازولی خارے کہ مسوع است معجز ان نبی بنوع است

ابن بیت میں بھی لفظ خارق مطلق ہے مگر دلی اور معجز کے قرینہ سے مفید ہو گیا۔

آزاد۔ آزاد جاے عشق بود در کنار حق بر شاخ گل دست کند خانہ عند لب

معترض۔ خانہ کا اطلاق آشنا طید پر نہیں کیا جاتا۔

آزاد۔ کیا جاتا ہے شائیں رکھے۔

مرا در محبت از چہن بیگانہ میازد کہ گل غم سفر کردہ بہت بلبل خانہ میازد

کابتنی نیشاپوری۔ استخوان ہائے ضعیف است چناہ دل زار

مختتم کاشی۔ مرغ دل محتشم خستہ را خانہ کماں خانہ ابرو سے تست

شیخ علی نقی کرہ۔ بہر آب چو گل از دول نوین ناخوے تمز لزل افتد اندر خانہ بلبل زہر باروے

نظیری نیشاپوری۔ چو بیاں شچن مرغ از دردت خانہ میازد چو قحط گل بود بلبل آب بہ ودانہ میازد

سیلم طہرانی۔ سید کفر و شس را ماند خانہ بلبالا این گلزار

کلیم ہمدانی۔ در گستاخے کہ ز باغ و بلباش ہچانہ اند چشم بہ پیش ازین در ویدہ جاو خانہ نیست

اسیری رازی۔ اسو چندہ ویرانہ من خانہ سازی تو سکہ کہ تو ہم با من دیوانہ سازی

اسیتر ہرستانی۔ ہمیں قدر اثر عشق خانہ سوز بس است کہ برگ گل شدہ دیوار خانہ بلبل

آزاد۔ بردے یا عقیق دہن بود تیا ب زخامہ ماند دین نسخہ سرخی سہر باب

معترض۔ عقیق دہن متعل نہیں عقیق لب آلمے

آزاد۔ عقیق دہن متعل ہے۔ میرزا صاحب کا شعر ہے

کسے علاج جگر ہائے آتین چکرند

اگر نہ فکر عقیق دہان او باشد

کہ کیگل داشت آنہم نو جوان رخت

آزاد - قیامت بر سر این بوستان رخت

معترض - گل کو نو جوان کسی شاعر نے نہیں کہا۔

آزاد - کہا ہے۔ مثالیں یہ ہیں۔

خدمت من برساں سر دو گل در کیاں را

حافظ - اے صبا گر بگو آناں جہن باز رسی

بیر گردی کہ جو انی و نظر با باست

نوری ہرمزی - نظر میر و جوان لے گل رعنا باست

سازم ازماہ جوانان جہن متنازش

وحشی نیروی - نوگل کو کہ شوم بیل دستاں سازش

تینوں استادوں کے شعر میں گل کے معنی مجازی لئے ہیں۔ یعنی اس کا اطلاق انسان پر ہے اور اسی طرح ناظم یعنی میرت شعر میں ہے۔ اور جوان کا اطلاق نباتات پر اپنے حقیقی معنی میں بھی آیا ہے جیسا کہ

چرا کہ گرم مزاج است و نو جوان نرگس

کاتبی - نہادہ پائے در آب و قدح میانہ برف

بیر غلام قد و بجوئی ترست

معتشم کاسی - سرد جلن با ہمہ آزاد گ

بیشتر دہنگی باشد بدینا پیر را

صائب - ریشہ نخل کہن سال از جوان افزون ترست

ندانہ ہر کسے گلگوں صہبارا عناداری

آزاد - ز صاحب ظرف می آید قدح نوشی و ہشیاری

معترض - صاحب ظرف عالی ظرف کے معنوں میں صحیح نہیں ہے کیونکہ جو ظرف رکھتا ہے وہ صاحب ظرف ہے۔

آزاد - علم اصول کا مسئلہ ہے کہ مطلق کو مطلق کھنے کے بعد فرد کامل مراد لیتے ہیں جیسا کہ صاحب دل کہہ سکتے ہیں چنانچہ

مرزا صاحب مطلق ظرف کو ظرف کامل کے معنی میں لائے ہیں ۷

شراب کہنہ ام ادشیدہ جو شنیدن بنید انم

ز حرف خام ہر بطن از حاد و زنی آیم

آہر کہ ظرف ہست بہ ساغر چہ حاجت ہست

در یاد دلاں سے از دل خم نوش میکنند

آزاد و رسا

صد بار گر نگہ زدہ باز کن محاظ

آزاد - آزاد از سواد سخن سرسری مرو

۱۔ رسا۔ میرزاخان رسا ذواب آصف جاہ غفران پناہ کے خنی تھے۔ ۲۔ اشباہ و مناسبات میں مقام حیدر آباد دفات پائی نہایت خوش خُرد قابل شخص تھے

رسا۔ ”بجاءِ زدن“ مسموع نہیں ہے۔

آزاد۔ دیکھئے نظامی نے شیرین خسرویں کہا ہے ۵

مگر برآسماں سریرِ زمیں زد  
نگہ چوں بجال تازہ زدن  
میرزا خاں شکر بھرک اٹھے۔ اور کہا آپ کی بدولت مجھے یہ بات معلوم ہوئی

## آزاد و شہید

آزاد۔ گرہ زار ہوئے خود و انکر و قاتل من  
شہید این دو کماں مہر بہت بھل من

شہید۔ کماں مہر میں قطع اضافت ہوا یہ اچھا نہیں۔

آزاد۔ کماں مہر میں ترکیب اضافی نہیں بلکہ ترکیب استعرا جی ہے جیسے بلبک۔ شیخ سعدی شیرازی کہتے ہیں ۵

میرغ دل صاحب نظراں صید نکردی  
الّا کماں مہر ابروئے خمیدہ

شیخ اوحدی۔ چون کوثر بے پیدم کہ مرا غمزدہ او  
کماں مہر ابرو چو کبوتر زدہ بود

خواجہ کرمانی۔ مرغ دل صید کماں مہر ابروئے توشد  
چہ کماں دست کہ چوستہ کشد ابرویت

سلمان ساوجی۔ ہر کجایغ دے بال کشایدنی الحال  
کماں مہر ابرو زہواش اندازد

## آزاد و جبرائت

آزاد۔ دیوانہائے چشم تر طرفہ طور ہاست  
ز گس کلاہ بر سر خود از گون گذاشت

جبرائت۔ لفظ عجیب اور طرفہ کا مدخول بغیر اسے تحتانی متعل نہیں ہے۔ جیسے کہ صاحب کے اس شعر میں ۵

آن ز گس بسمار عجیب ہوش ربائے ست  
این ظالم مظلوم تا طرفہ بلائے ست

آزاد۔ ایسا نہیں بغیر اس کے بھی طرفہ اور عجیب کا مدخول آتا ہے۔ دونوں کی مثالیں مرزا صاحب کے کلام سے لیجئے۔

صائب۔ دیدہ تہمت کہ حیران تماشے تو نیست  
قامت ہجو سنان تو عجیب طلقہ رباست

” سر و از رزمہ فاختہ موزوں گردید  
نفس سوختگان طرفہ اثر ہا دارد



۱۰ شہید۔ مصفا الدولہ شاہنواز خاں شہید۔

۱۱ جبرائت۔ مولوی خاں جبرائت اورنگ آبادی مفتی اول فواب آصفیہ و شعیان علیہ کو انتقال کیا اورنگ آباد کے سوا وغریب میں مدفون ہیں

## مولانا صد الدین آزرده و معترض

آزرده - اس شوخ سے مربوط بہت سہل ہوتے گرم بھی سبک حرکت نااہل سے ہوتے  
اعتراض - حرکت بہ سکون راے حملہ لکھا گیا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں بلکہ ہمتیں سہے مولانا آزرده نے اُس کا جواب کلام  
استاذہ فارس سے دیا۔

(مولف) حرکت ہمتیں - جنبش کے معنی میں ہے۔ اور بہ سکون ثانی اکثر بڑے اور قبیح کام کے معنوں پر مستعمل ہے "حرکت"

بہ سکون ثانی طاغوتی کے اس شعر میں موجود ہے

زہں خوش حرکت و شیرین ادابود کہ گرمیداد تیزے خوشنابود  
اردو میں حرکت بہ سکون آسیدوں بلکہ متصل ہے۔

## آسی و سراج

آسی پھر ایک راہنی تیوروں سے ایک نگاہ  
تجھے قسم تری اُٹھتی ہوئی جوانی کی

مولانا صد الدین آزرده دہلی کے بالکل لوگوں میں سے تھے۔ مولانا لطف اللہ صاحب کشمیری کے خلف ارجمند اور مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب  
دہلوی نور اللہ مرقدہ کے شاگرد و شیدائے کئی استادوں سے کلام پر اصلاح لی۔ مگر یہ معنوں سے پوری طور پر متاثر نہ ہوئے کہ اس فن کو درجہ کمال تک  
پہنچایا۔ مرزا غالب شیفہ - ذوق وغیرہ کے معاصر تھے اور انھیں لوگوں سے رابطہ اتحاد قائم تھا۔ غدر کے بعد مشغلہ شعر و سخن بھی سر ہو گیا تھا  
پھر بھی احباب کی فراخ نش سے کبھی کبھی کچھ کہہ لیتے تھے۔ دو ان مرتبہ ہونے پایا تھا۔ البتہ ایک تذکرہ شعرائے ریختہ کا مرتب کیا تھا۔ خدا معلوم کیا ہو  
اور کہاں گیا۔ نہ کہیں ملتا ہے نہ پتہ چلتا ہے۔ کوئی تلاش کر لے۔ اردو - فارسی - عربی - تینوں زبانوں پر کامل عبور تھا۔ اور تینوں  
زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اکیاسی برس کی عمر پا کر ۱۲۵۷ھ مطابق ۱۸۴۱ء میں مقام دہلی انتقال کیا اور درگاہ چراغ دہلی میں دفن ہوئے۔  
معترض کا نام معلوم نہیں لیکن مولف تذکرہ خجاندہ جاید نے یہ قیدہ لکھا ہے۔

آسی - راقم تذکرہ کا غرض ہے یہ راہن قصیدہ اُردن مطلع یہ پڑھے۔ حق دہلی میں رہا۔ اب عرصہ سے لکھنؤ میں مقیم ہوں۔ میرے دوست سراج نے دیکھ کر  
میرے سبب اشعار پر سُرنگ میں اعتراض کیے تھے۔ اور انہیں صاحب نے جواب دیئے تھے۔ سراج حمید لکھنؤ کی شاگرد ہیں لکھنؤ کے رہنے والے ہیں  
اب تیناً ۳۵ چالیس برس کی عمر ہوگی۔ لکھنؤی شاعری کے حامی ہیں۔ اور اکثر ان اعتراضوں کے جواب دیا کرتے ہیں جو لکھنؤ والوں کی شاعری  
پر کہے جاتے ہیں۔ علمی قابلیت محض اتنی ہی معلوم ہوئی ہے کہ اگر تری میں انٹرنس تک تعلیم پائی ہے۔ اردو کو کون کے (بیوقوف مگر برا غلط ہو)

اعتراض سراج - تری کی جگہ اپنی ہونا چاہئے

جواب امین - اس جگہ دو شعر یہ بھی ملاحظہ کیجئے :-

کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ہم دیاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

شان و حدت کی قسم جلوہ کثرت کی قسم

نا طلق نگار و کھوی - تجھ کو لے قادی طلق تری قدرت کی قسم

(مولف) اعتراض یہ ہے کہ تجھے کے ساتھ اپنی کا استعمال ہونا چاہئے تھا۔ حالانکہ اساتذہ نے اسی طرح لکھا ہے۔ غالب کا لیکچر

شعر یہ ہے :-

اور میں وہ ہوں کہ گر دل میں بھی خود کروں  
خیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

آسی - جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کا دشمن  
معترض کو یہ شعریوں ملا - "جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کی دشمن" اور اسی پر آپ نے یہ ایراد بھی فرمایا کہ بہت کوشش  
کی مگر یہ شعر میری سمجھ میں نہ آیا۔  
امین - شعر کو یوں پڑھئے :-

جنوں کیا ہے ہر اک آرام کی تدبیر کا دشمن  
مجھے سمجھا دیا تھا پہلے ہی اسے کیجیے کہ میں نے  
(مولف) مجھے تعجب ہے کہ ایک نقاد کتابت کی غلطی پر اپنے اعتراض کی بنا لکھا ہے۔ اور یہ ایراد بھی تعجب ہے کہ وہ کوشش  
کرنے پر بھی شعر کا مفہوم نہیں سمجھتا۔ نہ تذکرہ و تائید کا فرق دور کر سکتا ہے۔

آسی - سنوں کا غم بھرا بہ ضبط درد و غم کے شے بھی  
سراج - یہ کوئی اچھا حاصل نہیں ہے۔

امین - آپ کے نزدیک شعر کا حاصل بہتر جب ہوتا جبکہ اس میں زلف و رخ تیر خنجر عشوہ - غمزہ کے مضامین نظم ہوتے اسی کو

(بقیہ نفاذ صفحہ ۲۹) بقول شمسہ وہ تو ان کے گھر کی بوٹی ہے۔ فارسی سے بقدر ضرورت، ذات میں عربی غالباً نہیں جانتے۔ رنگ کلام یہ ہے کہ پہلے  
بالکل زبان کے شعر کہتے تھے اور اس میں قریب قریب ہر طبقہ کی زبان ہوتی تھی۔ اب زمانہ کی روش کے موافق فارسی ترکیبیں بھی استعمال  
کر لیتے ہیں۔ سو دو گراں کی بہت کوشش کرتے ہیں اگرچہ شاعری الفاظ کے ذریعہ سے نہیں کیا جاسکتی کیونکہ اس کا تعلق دل سے ہے۔ پھر یہی  
سراج صاحب اپنے معاصرین میں ایک خوشگوار درجہ رکھتے ہیں۔ سنسار، نیکسراج، بامروت، خوش خلق ہیں۔ امین، فیضی، امین احمد، سلاونی  
کا قلم ہے۔ سلاونی صاحب نے بریلی کے رہتے ہیں اور ادب محققات سے گفتگو میں قیمتی شعر میں مدد آئے ہوتا جو کم گو ہیں مگر خوشگونی کو کم گوئی بدلتی  
سکتی۔ شاعر بھی لکھتے ہیں پہلے رسالہ نظر کے ایڈیٹر تھے۔

آپ شہریت اور حاصل شاعری سمجھتے ہیں۔ تو جناب آپ ہی کو مبارک رہے۔

آسی - جتنے کہ دور ہے ہیں یہ آتے تھے  
اے نصیب دل ترسے زخموں کو کیا ہوا  
سراج - اس میں زبان کی فاش غلطی ہے پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے۔ جتنا کہ دور ہے ہیں یہ اتنا ہنسنے نہ تھے  
امین - غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوؤ  
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے  
(مولف) معترض صاحب نے یہ نہیں سمجھا کہ یہ ایک فرق ہے جو دلی اور لکھنؤ کی زبان میں پایا جاتا ہے دہلی میں فعل تالیع  
اسم احمد اسم تالیع فعل ہوتا ہے یعنی دونوں میں معاشرت ہوتی ہے لکھنؤ میں ایسا نہیں ہے مثلاً دلی والے یوں کہیں گے کہ  
”مجھے آپ سے کچھ باتیں کہنی ہیں“ لکھنؤ والے اس کے بجائے کہیں گے کہنا ہیں

## آسی و معترض گننام

آسی - ہزاروں نغمہ رنگیں سے اچھی ہے فغاں میری  
مگر میں کیا کروں دنیا نہیں ہے راز داں میری  
اعتراض - اگر آپ خود ہی کسی وجہ سے دہی ہیں تو ثبوت و دلیل پیش کرنا ضروری ہے۔

امین - یہ وہ مطلع ہے جس پر ادب اردو کو ناکار کرنے کا موقع ہے۔ قبلہ عالم معنی و بیان کی کتابوں کا مطالعہ فرمائیے۔ لٹریچر پر نگاہ  
ڈالنے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ادعا و شاعرانہ کیا معنی رکھتا ہے اور کیوں زحمت فرمائے سنے ہم کہ کیا سے شروع کرتے ہیں  
ایک شاعر اور فلسفی میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ شاعر ادعاے محض کر کے خاموش ہو جاتا ہے۔ اور کہیں جب ضرورت مثال بھی  
دیتا ہے ورنہ اس کے لئے ثبوت کا لانا ضروری ہے۔ سنے سعدی صاحب فرماتے ہیں۔

نگہ کن بریں گنبد زر نگار  
کس قفس بود بے ستون آوار

دعویٰ کیا گیا ہے کہ آسمان گنبد زر نگار ہے۔ لیکن میں نہیں جانتا کہ آسمان آسمان ہے یا گنبد۔ اگر کوئی دلیل آپ سے بیان  
کی ہو تو ارشاد فرمائیے۔ غالب کہتا ہے۔

مٹی ہے اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی  
روح القدس اگر چہ راہزبان نہیں  
خاقانی کہتا ہے۔ دل من پر تعلیم است و من طفل زبان دانش

عربی کہتا ہے۔ صبحم چوں در دما میں موشیوں ذائے من  
آسمان صحن قیامت گرد و از غوغاے من

کیا آپ فرما سکتے ہیں کہ یہ سب ادعاے محض نہیں تو کیا ہیں۔ میں مشتاق ہوں۔ آپ یا آپ کے اردو کوئی ہزبان اس کا  
جواب عنایت فرمائیں۔ پھر اگر آسی صاحب نے دعویٰ کیا کہ ہزاروں نغمہ رنگیں سے اچھی ہے فغاں میری۔ تو آپ کوئی

دفعہ کے روسے فرد قرار داجرم لگا سکتے ہیں

آسی - دل پرداغ سے نکلی ہے آہ ناتواں میری  
اعتراف - یہ شعر بے معنی لفظی کا ذخیرہ ہے۔ دل پرداغ کی تشبیہ گلزارِ جنت سے یعنی جہ - اول تو دل کی شکل  
صنوبری، دامن گلزارِ جنت بسیط -

امین - بندہ پرور آپ کو معلوم بھی ہے کہ تشبیہ یاد نے ملا بہت بھی جائز ہے۔ اور دل پرداغ کو دامن گلزارِ جنت سے  
پوری مشابہت ہے۔ اگر چاہوں تو میں اس تشبیہ کو تشبیہ تمام بھی کہہ سکتا ہوں نیز یہ کہ گلزارِ جنت اور دامن گلزارِ جنت  
دونوں شے واحد ہیں۔ یہ راز ہے اس کو یاد رکھئے (بہ تبدیل الفاظ) تشبیہ کی بہت سی اقسام ہیں میں جناب کے  
روبرو کیوں بیاں کروں ممکن ہو تو ان سب کی تعریفوں کو پڑھئے۔ اس کے بعد پھر شعر کو دیکھئے۔ دل پرداغ کو دامن  
گلزارِ جنت سے استعارہ کر کے جو کچھ شاعر نے کہا ہے قاعدے کی رو سے۔ آپ ایک لفظ بھی اس غلطی کے ثبوت میں  
نہیں پیش کر سکتے۔ خزان کا بہار سے تغیر اور اس کا اس کے موسم تک چین میں نہ آنا ہی خزان کا بہار کے دامن میں پلٹنا ہے  
ایک شاعر کہتا ہے -

جواہل دل ہیں کسی حال میں نہیں مہموم خزان کو جانتے ہیں اک بہارِ خواہیدہ

آسی - بہت مجبور ہوں نے اشتیاقِ مرگ کا میاں  
اعتراف - خدا معلوم مرگ کا میاں کا راستہ کھلا دینے دیا نہیں -

امین - شے لطف کی کمی آپ کو یہ سب کچھ کہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ورنہ آپ خود سمجھ لیتے کہ جو شخص ناکامی کی موت بھی نہیں  
مر سکتا اس کے لئے مرگ کا میاں کا ذکر کہاں تک درست ہے۔

آسی - یہ اسے عقیدتیرے داہمہ کی بدگمانی ہے  
اعتراف - یہ داہمہ تو داہمہ، داہمہ کی بدگمانی کہاں سے پیدا کی۔ دہم و خیال یہ سب الگ چیزیں ہیں سب کی تعریفیں الگ  
ہیں داہمہ تو خود ہی شے مہوم ہے۔ فرضی وغیرہ یقینی کے واسطے وضع کیا گیا ہے۔ اس کے تو مننے ہی ہیں اب بدگمانی کا  
مطلب جو جناب کا اجتہاد ہی ہے بیان فرمائیں  
امین - توت داہمہ ایک ایسی توت ہے جو صرت گمان و بدگمانی پیدا کرتی ہے۔ داہمہ کے مننے بدگمانی کے اگر کسی لغت میں  
نہ لے تو دکھائیے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

بحرِ بگاہ چوں رہ آن کارواںِ فتاد شورِ نشور داہمہ را در گمانِ فتاد

آب بتائیے دہم کا گمان کیسا۔ آپ کے فرمانے کے بموجب تو داہمہ کے ساتھ گمان و بدگمانی کا ذکر ہی فغول ہے۔  
جو قریب قریب ان سب جملوں کو غلط کہتے ہیں۔ اور ان میں بیشتر مشابہتیں ہیں

## ابراہیم لکھنوی و سرورش دوست

ابراہیم - عدد دے دوست سے کب خواہش ادا کرتے ہیں کہیں لکھیں سے ہم صیاد کی فریاد کرتے ہیں  
 سرورش - بندش بالکل مبتدیوں کی سی ہے۔ مضمون نہایت بہت - حاصل کچھ بھی نہیں پہلے مصرع کی کب اور دوسرے  
 مصرع کی کہیں نے نتیجہ فتح نہ ہونے دیا - اور مطلع کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر پھر آپ کیا کرتے ہیں۔  
 (بولت) میرے نزدیک اعتراض بالکل عمل اور نوبہ ہے۔ بندش کو سخت کہنا تو بالکل معمولی اور پیش بافتاد بات ہے  
 اس کا ثبوت پیش کرنا بہت ضروری تھا کہ آخر بندش میں کیا سستی ہے مطلب  
 یہ ہے کہ ہم اس شخص سے جو ہمارے دوست کا دشمن ہے ادا کی کب خواہش کرتے۔ کہیں صیاد کی فریاد کر سکتے  
 ہیں۔ مصرع ثانی میں گل سے اپنے محبوب کا۔ اور لکھن سے دشمن کے محبوب کا اور صیاد سے اپنے دوست کا استعارہ  
 کیلئے ہے۔ کیونکہ گل ہمارا محبوب ہے اور لکھنیں گل کو آزار دینے والا ہے لہذا اس کا دشمن ہوا۔ ایسی حالت میں ہم  
 صیاد یعنی اپنے دوست کی اُس سے کیا شکایت کریں۔

ابراہیم - سرمغل کہیں یوں شکوہ پیدا کرتے ہیں ہیں ساز نغمہ گر چھڑ تو ہم فریاد کرتے ہیں  
 سرورش - مضمون کچھ بڑا نہ تھا۔ مگر طرز ادا شاعر کا حق ہے نہ کہ غیر شاعر کا۔ صرف لفظ چھڑ کے لئے ساز و نغمہ کی  
 ٹھونس تھاس کی گئی۔ اور لفظ کرنے اگرچہ معنوی قوت دی ہے، مگر ایسے عمل پر وصف کیا گیا کہ بندش کی خامی ظاہر ہوئی  
 شعر یعنی بندش کی مراعات لفظی کی وجہ سے بالکل مذاق سے گر گیا۔ اور ایک منافرت معنوی کا عیب بھی ہے یعنی

۱۔ ابرو جم کا نام نئے آغا تھا۔ لکھنؤ سے پہلے ایک رسالہ معیار نکلتا تھا۔ وہ مرحوم کی ساعی جمیلہ کا نتیجہ تھا اور آپ ہی اس کے  
 مالک و مدیر تھے۔ آپ کی کوششوں سے ادبی ذوق لکھنؤ میں نہایت ترقی پر پہنچا اچھے کلام کے آپ عاشق تھے اور جس طرح  
 ممکن ہوتا تھا ہوا و مشاعرے میں اہل کمال کو جمع کر لینے تھے عربی کی بات بچے علم نویس، مان پ فارسی سے فقہ و ضرورت زمانہ  
 آگاہ تھے اردو میں شعر و سخن کا مشغول جاری تھا۔ قدیم رنگ کو قریب قریب آپ نے اور آپ کی پوری جماعت نے ترک کر دیا تھا اور ایک  
 راستہ اختیار کیا تھا جس میں سوز و گداز کی جھلک اور رشہ کی شان بہت نمایاں تھی۔ آپ کے رنگ کلام کو جب مجموعی حیثیت سے دیکھا  
 جاتا ہے تو بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن نظر غائر اور تجزیہ کا تحمل عیس ہے۔ چنانچہ آپ پر آپ کی زندگی میں اعتراض ہونے جن سے  
 سرورش بھی ایک معترض ہیں۔ پہلے انھیں کے چند اعتراضات لکھتا ہوں۔ ابرو جم کا ۱۹۱۵ء میں انتقال ہوا



نغمہ کو فریاد سے مناسبت حقیقی نہیں۔

(مولف) میرے نزدیک شعر اچھا خاصہ ہے۔ اعتراض کی خامیاں ظاہر ہیں کہ مسترض اپنے نانی الضمیر کو صاف ادا نہیں کر سکتا۔ کہیں کہتا ہے کہ مضمون کچھ بڑا نہ تھا۔ کہیں بندش شست کسی جاتی ہے کہیں لفظ گرگی داد دی گئی ہے۔ کہیں ارشاد ہے کہ صرف بر عمل نہیں۔ اور جو اعتراضات اس شعر پر وارد ہو سکتے ہیں وہ نہیں کئے۔

ابر۔ یہ کیا اسرار ہے بہوش ہو کر ہوش آتا ہے خودی جب بھول جاتے ہیں خدا کو یا د کرتے ہیں سروش۔ بہت اچھا شعر ہے اپنی مننویت کے لحاظ سے نہایت گرا نقد رہے۔ مگر دوسرے مصرع میں لفظ جب شرط واقع ہوا ہے۔ اور جزا ندارد۔ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا۔ خودی جب بھول جاتے ہیں تو اس کو یا د کرتے ہیں لفظ خودی کی رعایت سے لفظ خدا کے تصرف نے علاوہ عیب مذکور کے نہایت کمزوری کر دیا۔ (مولف) دوسرے مصرع میں یقینی حرف شرط موجود ہے اور جزا نہیں ہے مگر میرے خیال میں اس طرح حرف شرط لاکر جزا کے حرف کو حذف کر دینا کوئی عیب نہیں ہے۔

ابر۔ ثواب حج اکبر ان کو گھر بیٹھ ہی ملتا ہے کسی سکیں ویکس کے جو دل کو خدا د کرتے ہیں مسترض۔ چلے مصرع میں لفظ (ہی) علاوہ اہل زبان کے ناک جوں چڑھانے کے صرف برائے موزونیت ہو۔ (مولف) ہئی۔ اگرچہ مصرع کا کلمہ ہے اور بعض محل پر دوسرے معانی کا بھی اس سے افادہ ہوتا ہے مگر میرے نزدیک یہاں نہ ایہ ہے۔ جو صرف درد کلام بڑھا رہا ہے۔ اور وہ زائد جو زور کلام میں اضافہ کرے ضروری اقدسی غیر الفاظ سے بھی اچھا ہوتا ہے۔

### ابر لکھنوی و مرزا یاس عظیم آبادی

ابر۔ ۲۔ بوہی بھرسی کیوں گر گئی پیانے سے سرخی اک کہ ہوئی مجھ زندہ کے افسانے سے یاس۔ بوند بھر کی بلاغت تعریف سے مستثنیٰ ہے۔ اس خوش مذاقی پر سمیاجاں تک ناز کرے وہ کہہ رہے ہند اس بات پر جھپٹا ہوا ہے کہ پیانے سے کیوں گر گئی بوہی بھرسی۔ مگر گر گئی کیوں۔

(مولف) ظاہر الفاظ شعر اچھے خاصے لکھنؤ کے مذاق کے ہیں۔ مگر غالباً مرزا یاس کے سامنے وہ رکیک اور قریذل پہنچ گیا ہے۔ جو مٹا اس شعر سے پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ صاحب مذاق غور کرنے پر اس کو کچھ سکتا ہے۔ اس قسم کے

خیالات جن میں انقباس منہوی پیدا ہو جائے ان سے صاحبانِ ذوق کو یکجا ضروری ہے

۹۔ (زندگی کامری اک حصہ کچھ ایسا گزرا جب خیال آتا ہے خود مجھ کو حیا آتی ہے) ۱۰  
 یاس۔ غناید یہ حصہ زندگی حرام پور میں گزرا ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رنگِ یمنی میں بالکل لت بہت تھا اور اب اسکو اپنے افعال قبیح پر شرم آتی ہے۔  
 (مولف ۱۰ داغی حمل در یکک شعر ہے)

ابر۔ سنبھالنے کوئی چکر سار رہا ہے مجھے کہ دیکھ لی ہے جاکر نظر فرما لے بہار  
 یاس۔ نرا کا قافیہ "ز" کی قید کے ساتھ دیا گیا تھا۔ یعنی فضا بالندا نہیں نظم کر سکتے تھے فقط جانفرا یا جنونِ فزا  
 وغیرہ آ سکتا تھا۔ جناب ابر نے ز کی قید کے ساتھ نظم دیکھا مگر فزا کے دو معنی ملے جو فضا کے ہیں جناب ابر کے علم و تجربہ کا ثبوت  
 اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے فزا بمعنی فضا استعمال کرنا خاصا خاص جناب ابر کا تصرف و اجتہاد ہے۔  
 (مولف) یقیناً مرزا یاس کا اعتراض صحیح ہے تمام کالمیں نے اس حالت کو عیوب قافیہ میں شمار کیا ہے۔ اور یہ تو بالکل  
 بی غلط ہے کہ فضا کے معنی فزا لے جائیں اس عیب کا نام اگلا ہے۔

### ارشاد تھانوی شاہ لکیر اکبر آبادی

۱۱۔ جناب ارشد کا نام رشید احمد ہے آپ قصبہ تھانہ ہون ضلع مظفر نگر کے رہتے ہیں اب عمر تھنچا چالیس یا پچیس برس کی ہوگی۔  
 فارسی کی مبادیات بقدر ضرورت ہے عربی سے بالکل نا آشنا ہیں۔ شاعرانہ مشق سخن ابھی ہے اور نظم کے مختلف اصناف پر قادر ہیں نہایت  
 زندہ دل نیک مزاج لمسار سخن فہم بذکرہ نسخ ہیں۔ عرصہ سے یہ سلسلہ ملازمت بھوپال میں لازم تھے اب شاہ کے کچھ ایسے  
 اسباب پیش آئے کہ آپ وہاں سے چلے آئے جیسے دوست ہیں کبھی کبھی گرم فرما لے ہیں عزیز خانہ پر تشریف فرما ہوتے ہیں۔  
 شاہ دیگر صاحبِ عصمت مک رسالہ نقاد نہایت حسن و خوبی سے نکلتے رہتے تھے یہی سرسری طریقہ پر دو مرتبہ ملاقات ہوئی  
 زیادہ حالات معلوم نہیں

۱۲۔ ۱۹۰۷ء میں جب ارشد کا مجموعہ نظم موسوم بہ نسیمِ شائع ہوا تو غالباً دیو کے لئے وہ رسالہ انما کے فاضل ادا پٹر کے پاس  
 گیا جسکو دیکھ کر موصوف نے بعض جگہ داد سخن بھی دی اور بعض جگہ اعتراضات کئے۔ شاہ صاحب نے ارشد صاحب کے متعلق  
 لکھا ہے کہ "حضرت ارشد فطری شاعر ہیں اور میدانِ فاضل نے جو ہر شاعری انکی طبیعت میں ودیعت کیا ہے (بقیہ نو صفحہ ۳۶)"

ارشاد -

دنیا میں لیکن شہرت کا سہرا

کتنا ہی پیارا ہوا اور اچھا

کیسی ہی خوشبوئے وہ زیادہ

جس سے مشام عالم ہوتا زہ

آخر ہے ایک دن مرجھا نوالا

کیا وہ بچے کا فضل خزاں میں

دلگیر - ان اشارے کے پہلے - تیسرے اور چوتھے مصرع کا وزن زیادہ ہے - قیطیع کرنے سے ان تینوں مصرعوں میں (نا) بڑھتا ہے - دوسرا پانچواں اور چھٹا مصرع ٹھیک بھر میں ہے -

(مولف) اعتراض صحیح ہے پہلا مصرع ناموزون ہے اور اس میں دو حرف (نغ) کی زیادتی ہے چوتھے مصرع میں

عالم کا لام غائب ہوئے لیکن ظاہر اتیسرا مصرع صحیح معلوم ہوئے اگرچہ اس میں بھی زیادتی ضرور ہے -

ارشاد - تہی انتی تلیوں کا چھوٹے پودوں پر ہجوم

دہ لپٹنا بھول سے اڑنا پھر آکر بیٹھنا

ہو پنا تھوڑی دیر میں خورشید نصف النہار

اور بڑے گھٹنے نے ٹن ٹن سے دیئے بارہ بجا

دلگیر - لفظ تیسری ہے - متنی غلط ہے - دوسرے شعر میں ٹن ٹن سے غلط اور ٹن ٹن صحیح ہے -

(مولف) میرے نزدیک شاہ صاحب کے دونوں اعتراض غلط ہیں - دلی میں تہی - اور تیسری دونوں صورتوں میں بلا جاتا

ہے - گھٹنوں میں صحت متنی کہتے ہیں - چنانچہ فرنگ (صفیہ) اور لغات فیروزی - نور اللغات سب جگہ یہ لفظ موجود ہے -

اور تینوں اس بارہ میں متفق الراء ہیں - میرے خیال میں لفظ دراصل تیسری ہی تھا جس کو ثقافات کی وجہ سے تہی بنا

دیا گیا - دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ٹن ٹن سے غلط ہے اور ٹن ٹن صحیح ہے - یہ بھی غلط ہے یہ جگہ بھی دونوں طرح

متصل ہوتا ہے چنانچہ یہ شعر مشہور ہے -

کو دکا کوئی یوں گھر میں ترے دہم کو نوگا

جو کام ہوا ہے دہم سے نہ ہوگا

یا خوف دہرا س کے دقت کما جاتا ہے کہ کلچر دہم سے ہو گیا

ارشاد - آہ یہ تو ہے مے آغاز الفت کا سماں

آہ یہ تو ابتداے عشق کی ہیں سنراں

دلگیر - سینری مہ ایے تختانی ہونا چاہیے - بغیر ایے تختانی کے غلط ہے -

(مولف) اعتراض صحیح ہے - ارشد صاحب نے یقینی غلطی کی ہے -

(تقریباً صفحہ ۳۵) وہ واردات داہ اور جذبات قلبی کو نظم کہتے ہیں اور اسی لئے انکی ہر نظم (دیش دل نشیں) ضرور ہوتی ہے مگر فن شاعری کی عمل کے لحاظ سے وہ ابھی ایک ایسے استاد کی شاگردی کے سرور میں ہیں کیونکہ انکی اکثر نظموں میں زبان - عاویہ اور فن کی ایسی غلطیاں پائی جاتی ہیں جو بغیر کامل الفہم استاد کی اصلاح کے دور میں ہو سکتی ہیں

ارشاد - نارسائیِ مقدسے مٹا جاتا ہے یہ آہِ شوقِ جبرِ سائے آستانِ آرزو  
 دلیگیر - شوقِ جبرِ سائے بالکل ہل ہے۔ شوقِ جبرِ سائیِ آستانِ آرزو ہونا چاہئے۔ اور اس طرح مصرع درست پیش  
 (مولف) احرازِ غلط ہے۔ شوقِ جبرِ سائی کا فاعل بھنسا اور جبرِ سائی کو اس کی صفت ماننا چاہئے معنی میں کوئی غامی  
 نہیں ہے۔ یعنی وہ شوق جو آستانِ آرزو پر جبرِ سائی کر رہا ہے دلیگیر صاحب اس کو اپنے مصدق ماننا چاہتے ہیں یہ بڑی  
 نہیں۔ یوں نہ کہنا یوں کہا۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ ہونا چاہئے کہ میرا شوقِ آستانِ آرزو پر جبرِ سائی کر رہا ہے۔ یہ کہتے ہیں  
 کہ جبرِ سائی کا شوق ہے۔ بات ایک ہی ہے مگر یہ میں اب تک نہیں سمجھا کہ شوق اگر آستانِ آرزو پر جبرِ سائی نہیں کر  
 تو کیا چیز ہے۔

ارشاد - آخر قسمت چمک جائے پھر آئیں میرے دن دور انگن ہو دی شمس السہار آرزو  
 دلیگیر - یہاں پھر آئیں میرے دن غلامِ محاورہ کیا گیا ہے۔ اس لئے پھر عایش میرے دن کہتے تو صحیح ہوتا۔  
 (مولف) اگر دن پھر عایش محاورہ صحیح ہے تو مصدق صورت میں بھی دن پھر جانا ہونا چاہئے حالانکہ ایسا نہیں ہے  
 محاورہ ہے دن پھرنا۔ (لازم) اور دن پھرنا (مصدقی) دن پھرنا بھی دن پھرنا کا مراد ہے اور صحیح ہے۔ دن  
 پھرنا دلی اور لکھنؤ کا محاورہ نہیں ہے اگر وہ کہو تو ہو۔

ارشاد - یہ جانتا تھا کاتبِ قسام ازل نے قسمت میں لکھا ہے مری آرامِ تما  
 دلیگیر - یہاں آرامِ تما کا مفہوم سمجھ میں نہ آیا۔ تما کا آرام کیا ہے۔ تما تو عاشقوں کے لئے باعثِ آرام ہے ذکرِ سببِ آم  
 (مولف) ظاہر تو ہل معلوم ہوتا ہے۔ مگر بعض کو سلسلہ کے لئے اور شعر بھی نقل کرنے کی ضرورت تھی صرف اس شعر سے  
 کوئی صحیح رائے نہیں قائم کی جاسکتی۔

ارشاد - ناشاد و نامراد کی مت پوچھ سرگزشت افتادہ فنا دکی مت پوچھ سرگزشت  
 دلیگیر - یہ شعر نظم "افسرہ خاموش" کا ہے۔ علاوہ مت کے متروک ہونے کے افتادہ فنا د کے معنی سمجھنے سے ہم  
 قاصر ہیں۔  
 (مولف) مت کا متروک کرنا نہ کرنا تو اختیاری ہے۔ مگر افتادہ فنا د غلط ہے۔

شوگیر تسلیم و رضا ہوں

ارشاد - حریتِ مردت رنگِ وفا ہوں

دلگیر۔ خوگر کی بجائے خوگر ہونا تو مناسب ہوتا۔ اس خوگر کی بھرتی سے مفہوم شعر غلط ہو گیا۔

ارشاد۔ دین زداعت کو تجارت کو ترقی آتی  
 روغن بجلی کی اور سلسلہ شلیکرات  
 دوم سے شام سے ایران سے امین آڈر  
 کر کے قائم انھیں دکھلا دیں ہم اپنا بجلی ہنر  
 دلگیر۔ آڈر۔ اور شلیکرات بالکل غلط لفظ استعمال کئے گئے ہیں جملہ ان کی زبان منظم کرنا انھیں ناک ہے۔ آرٹو شلیکرات  
 ہونا چاہئے تھا۔

(موت) آڈر اگرچہ اصل زبان میں غلط ہے۔ مگر اب ہندوستان میں اس نے ہند کی شان اختیار کر لی ہے  
 یہ کسی صورت سے غلط نہیں درنہ اس قسم کے ہزاروں الفاظ کو غلط کہنا بڑے گائیڈلکرات غالباً غلط چھپے۔ درنہ  
 نظم میں ٹیل گران بھی پڑھا جا سکتا ہے

ارشاد سوز دل لے بہر قن داغ بنا رکھا ہے  
 دلگیر۔ اول تو لغزہ کیا گیا۔ ہنر ہے نظار گیاں ہونا چاہئے۔ مگر شاید یہ کاتب کی غلطی ہو۔ دوسرے نظار گیاں  
 دیکھنے والوں کے منوں میں غلط ہے۔

(موت) اگر (دہ) حقیقاً کاتب کی غلطی ہے تو اعتراض بالکل غلط ہے نظارگی دیکھنے والے کے معنی میں اسامہ کے یہاں  
 پایا جاتا ہے مرزا غالب کا شعر ہے

مکلف بظن نظارگی میں بھی سہی لیکن  
 وہ کیا دکھا جائے کب بظن دکھائے ہو مجھے  
 پھر اگر نظارگی صحیح ہے تو صحیح کیوں غلط ہے۔ شاہ صاحب نے کچھ توجہ نہیں فرمائی صرف اعتراض کر دیا ہے میں اس کو  
 مفصل عرض کرتا ہوں۔ نظارگی اگرچہ نظر کرنے والے کے معنی میں مشہور ہے۔ مگر شاید یہ نظر کرنے کے معنی میں ہو نظار  
 مبالغہ کا صفحہ ہے اسکی جاکو گے سے بدل دیا اور بے مصدری اس میں لاوی اور یہی قاعدہ تمام اسماء ذات الہامیں جاری  
 ہے جیسے بندہ اور بندگی۔ زندہ اور زندگی وغیرہ۔ نظار گیاں سے مختلف ہو کر نظارگان ہوا۔ خاندانی تھنہ اعتراض میں پہلا شعر رکھا ہے

مائیم نظارگان غناک  
 زین حقدا میر و میر و خاک  
 امیر خسرو۔ نظردیا رفتول بہت وہاں دربارتین ہا  
 تو کو نظارگی دانی کہ نہ نظار دار  
 مرزا صاحب۔ دودیدہ نظار گیاں جمال تست  
 بے نور ز غنائے بے روزی آئینہ

## احسن مارہروی و صبر رام پوری

احسن - کچھ نہیں شک ہمیں سب کے سب ہیں سچے خیر خواہ۔ خوف ہے لیکن نہ عاید ہو کوئی الزامیں  
 صبر - سب کے سب جو معنی وارد۔ سب کا کافی تھا۔ سب کے۔ براے بہت ہے لفظ نہیں، شک کے بعد ہونا چاہئے اہل زبان  
 کے خلاف ہے۔ عوام الناس اس طرح بولتے ہیں۔ اس مصرع کو اس طرح بنالیا جائے  
 شک نہیں کچھ اس میں جھکے سب ہیں میرے خیر خواہ  
 (مولف) میرے نزدیک اس اعتراض کی بنا صرف ضرورت پر رکھی گئی ہے ورنہ کوئی بات قابل اعتراض نہیں ہے سب کے  
 سب۔ سب بولتے ہیں۔ اور لگتے ہیں۔ ڈھونڈنے پر سیکڑوں مثالیں مل سکتی ہیں (نہیں شک) پر جو اعتراض ہے وہ  
 صرف اس لئے کہ ایک تنقیدی صورت پیدا ہو گئی ہے حالانکہ کسی زبردست سے زبردست تنقید کا کلام بھی ایسی معمولی  
 تنقید سے خالی نہیں ہوتا۔ اصلاح بھی بالکل معمولی دیکھی ہے۔ اس سے تو اگر مصرع یوں کہا جاتا کہ اس میں کیا  
 شک ہے کہ جس سب دل سے میرے خیر خواہ۔ تو بہت اچھا تھا۔

احسن - (دامان یار کی سی ہو اے کہاں نصیب لاکھ اڑکے خاک جاے مری آسمان پر)  
 صبر - اب (کی سی) اور (کاسا) متروک ہیں۔ پہلے شعر نے البتہ نظم کیا ہے۔ خلاف فصاحت ہے اس مصرع اس  
 طرح بنالینا چاہئے  
 دامان یار کی جو ہو اے کہاں نصیب  
 (مولف) میرے نزدیک اعتراض بالکل جمل ہے۔ اول تو یہی نہیں معلوم ہوتا کہ (کی سی) اور (کاسا) کے ترک کرنے پر

۱۔ احسن کا اسم گرامی علی احسن صاحب ہے۔ تفسیر مارہروہ شعلہ ایش کے کہنے والے ہیں اور وہاں کے سجادہ نشین بھی ہیں۔ آپ کے اسلاف  
 نہایت ہی مشہور معروف تارک الدنیا بزرگ تھے۔ مرزا غالب کو بھی آپ اسلاف سے بہت عقیدت تھی چنانچہ اردو کے معصیٰ اودھو ہند  
 کے بہت سے رتنے اس کے شاہد ہیں۔ اور اپنا بیشتر وقت زبان و ادب اردو کی خدمت میں گزارتے ہیں عرصہ تک ایک رسالہ کے ایڈیٹر  
 بھی رہے ہیں۔ نہایت نیک زندہ دل نیکس المراج بزرگ ہیں عرصہ سے مسلسل ملازمت علی گڑھ کالج میں قائم ہیں۔ مجھے ملاقات ہے اور  
 بہت عنایت فرماتے ہیں۔

جناب صبر پوری کو میں نے صرف ایک مرتبہ دیکھا ہے جبکہ وہ باپڑ کے عظیم انسان مشاعرہ میں تشریف لینگے تھے گو مجھے معلوم نہیں کہ آپ کی بیعت  
 علی کس پایہ کی ہے۔ اور دشمن کون کہاں تک ہے۔ پھر بھی گناہ کی کبھی کا فون تک ہو چکا رہا ہے۔ آپ کا اسم گرامی محمد اسامیل ہے قلم صبر  
 میرٹھی امیر اشتر تسلیم کے شاگرد ہیں۔ جناب صبر اور حضرت احسن کے معارف کی بنا یہ ہے کہ صبر صاحب نے (بقدر فوٹ صغیر) پر ملاحظہ ہو)

کون منہ گوار ہیں۔ دوسرے نصحاء کے فتوؤں سے یہ طے کیا گیا کہ اب یہ ترکیب نہ بولی جائے گی۔ دوسرے یہ کہ موسیٰ غالب 'ذوق کی زبان' آج تک مستند علیہ ہے کوئی سبب نہیں کہ موسیٰ کے یہاں پوری ایک غزل جس کی ردیف (کارِ سا) ہے، دیوان میں موجود ہے۔ جسکے دو شعر مجھے یاد ہیں۔

بجاؤ گنگا کبھی نہت میں میں بجاؤں گا  
اگر نہ ہو گنگا نقشا تمہاری گھر کا سا  
دل اس حسین کو جس نے دیدیا کہ جو  
محب عین کا اور دل رکھے غم کا سا

کی۔ سی۔ کی ردیف میں میر تقی میر کی ایک غزل موجود ہے۔ میں جو لاکھا کہ یہ آواز۔ اسی خانہ خراب کی سی ہے۔ جو اصلاح دی گئی ہے وہ بھی بالکل غلط ہے۔ داناں یار کی جو ہوا ہے کہاں نصیب کسنا یوں چاہئے کہ داناں یار کی جو ہوا ہے وہ کہاں نصیب۔ احسن صاحب کا شعر منہ بھی بہت بیٹھ تھا۔ اس اصلاح نے صنویت کو خاک میں ملا دیا

احسن - ۲ سنے ہی عرض وصل دیا صاف یوں جواب  
گویا یہ بات کبھی تھی ان کی زبان پر  
صبر - اس شعر میں نیوں کی خیر نگاہی نہ یہ کی کیا جواب دیا اور زبان پر کیا بات کبھی تھی۔ لہذا شعر مغل ہے۔  
(مؤلف) معلوم ہوتا ہے کہ محترم صاحب نے شعر پر غور ہی نہیں فرمایا۔ ان کو شاید علم نہیں ہے کہ یوں کے معنی اس طرح کے بھی ہیں۔ جیسا کہ غالب کی ایک غزل میں جس کی ردیف (کہ یوں) ہے۔ مطلب شعر بہت صاف ہے۔ یعنی میر وصل کی انجاء پر انہوں نے اس طرح صاف جواب دیدیا جیسے یہ بات انکی دہاں پر کبھی تھی۔

احسن - عدد و دل ہی میں نہیں آہ شرر فناں  
پہنچی ہے اس چراغ کی لوز آسمان پر  
صبر - اس شعر کے مصرع ۴ ختمیں بجائے تیر کے لفظ تک ہونا چاہئے۔ یہ مصرع اس طرح ہونا چاہئے تھا۔  
پہنچی ہے اس چراغ کی لوز آسمان تک  
(مؤلف) معلوم ہوتا کہ محترم صاحب زبان سے قطعاً نادانف ہیں۔ اس جگہ تیر تک۔ یہی کے معنی میں ہے۔

احسن - احسن کے جان و مال کا گاہک نہیں کوئی  
ہوں گے نثار وہ کسی نامہ ران کے

(بقیہ نوٹ صفحہ ۳۹) احسن صاحب کے بعض محاورات دیکھے اور برہنہ تحقیقات انہیں ایراد کئے۔ جیسا کہ جواب شاد میر تقی نے دیا۔ اس کے بعد میر صاحب نے اور اعتراضات کئے اور ایک رسالہ افلاط احسن کے نام سے ۱۳۲۹ھ میں شائع کرایا تھا جس سے اعتراضات آغاب کر کے کئے جاتے ہیں۔

صبر۔ جان و مال کا گاہک دیہی ہوتا ہے جو نامہ ریان ہوتا ہے۔ اور جو مہربان ہوتا ہے وہ ترقی جان و مال چاہتا ہے۔  
(بولف) اعتراض کی نوعیت سمجھ میں نہیں آئی۔ میرے نزدیک تو شعر کا مطلب صاف صاف ہے کہ کوئی نامہ ریان بھی ان کو نہیں  
پوچھتا۔ حالانکہ نامہ ریان کو انکا گاہک ہونا چاہئے۔

احسن۔ باقی رہا تھا ایک دم حضرت جلال کا

صبر۔ اس مصرع میں حاسے حلی تقطیع سے گر گئی

احسن۔ جو یہ کہتے ہیں میں علمی زبان اور زبان کچھ نظر آتا نہیں ہے ان کو دہیں سور داس

صبر۔ سور داس اندھے کو نہیں کہتے ہیں۔ بہت سے آدمی ایسے ہیں جو اندھے نہیں مگر ان کا غام سور داس ہے۔

جواب میرٹھی۔ خاص قوم ہندو میں عام دستور ہے کہ جو پابند مشبخص اندھا ہو جاتا ہے اسے سور داس کہنے لگتے ہیں خواہ  
اس کا پہلا نام کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اور اس خطاب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ایک ایٹور ہنگت ایب اگر را ہے جس نے  
محض اس خیال سے کہ اس کی آنکھیں اچھی چیزوں کی طرف مائل ہو کر دل کو یاد خدا سے معذور کر دیتی تھیں نیز بعض اوقات  
حسین عورتوں پر طبیعت ڈالنا ڈول ہو جاتی تھی اپنی آنکھوں کو سونوں سے چھڑ ڈالا تھا اور اسی روز سے اس کا نام سور داس ہو گیا  
چنانچہ مجازاً سنسکرت و مجاشا میں سور داس کے معنی بھی اندھے ہی کے ہیں۔ جن غالب ہے کہ جناب صبر کا تجربہ بھی محدود ہے ورنہ اگر  
لفظ سور داس کی اصلیت معلوم ہوتی تو وہ ہرگز جناب احسن پر اعتراض کرنے کے لئے قلم نہ اٹھاتے۔

جواب الجواب صبر۔ اس شعر سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ حضرت احسن خاص قوم ہندو سے ہمکلام ہیں کہ ہندوؤں کا عام قاعدہ مان  
لیا جائے۔ خاص قاعدہ ہے کہ جس لفظ کو اصطلاح میں لے لیا جاتا ہے اس کے معنی سے بحث نہیں کی جاتی ہے۔ عام طور پر  
بازاری لوگ سور داس لفظ فاضل اندھے کو کہتے ہیں۔ یہ مذاق کے طور پر اصطلاح میں بلادی لگوں کی ہیں ان سے پرہیز کرنا بہتر ہے  
جس طرح دھڑلنگنا۔ کرنا۔ کرنا اسے پرہیز کیا جاتا ہے۔ جب خاص قوم ہندو کا ایک قاعدہ بیان کیا گیا ہے تو اور اقوام اس سے  
مستثنیٰ ہیں۔ اور حضرت احسن کل اقوام سے ہمکلام ہیں کوئی اس کی تعصیب نہیں کی ہے۔ ہندو شاعری کے خلاف ہے۔ اور اگر  
یہ بھی زبان دہلی کا محاورہ ہے تو پھر زبان دہلی کا کیا اعتبار۔

(بولف) سور داس اندھے کے سنہ میں استعمال ضرور ہے۔ مگر طبع خواص اور شعرا میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ اگر کہیں جو  
تو بھی وہ قابل سند نہیں۔

احسن۔ جس طرح مسافر کو ڈرا قدح پیا نہ نکلاں

اور باقی ہیں تو کیا جھیل کر دگی میں یونہی  
آج کل جس طرح مجھ پر ہو رہی ہے اردھار



احسن اک بخوی نے خبر دی تھی یہ ہم کو چند بار  
 دن تو بے چھے ہیں لیکن کچھ دنوں کو انتظار  
 ان دنوں کے واسطے اس سال پر بچھا ہوا  
 یہ اگر کچھ ہے تو پھر کیا سوچ کیسی دیر دار  
 قدرت تاون سے پہلے تھانہ کچھ چھوڑ کر اس

صبر۔ قدر سکون دال عمل پیالے کے معنی میں استعمال فرمایا ہے محض غلط ہے جو پیالے کے معنی میں ہے وہ یقیناً ہے  
 سکون دال بمعنی شگافین اور طعن زدن آتا ہے مثلاً روہا کے آخر میں اسے تغیلہ ہے یعنی (ڑ) اسے عمل نہیں جو ہمارے ہزار  
 کا قافیہ کیا جائے۔ محض غلط ہے شعرا پر لکھا گیا ہے۔ دوبارہ لکھنے کی ضرورت نہیں مثلاً دیروار یعنی تاخیر ایل زبان کے کلام میں  
 کہیں نہیں۔ اگر ہے تو بازار ہی محاورہ ہے جو قابل اعتبار نہیں ہے مثلاً قدرت تاون درست نہیں سند تاون کا غدر لکھنا چاہئے

(مولف) قدر بمعنی باریختی ہے۔ احسن صاحب نے یہ سکون لکھ کر سخت غلطی کی ہے۔ یہاں صرف کیسے کی گنجائش ضرور ہے  
 کہ محمد بن قیس نے رسالہ المعجم فی اشعار العرب میں یہویست نقل کیا ہے کہ شعرا عرب نے مواقع ضرورت اور مواقع مضطر اور  
 بغیر ضرورت قسم کا تعریف جائز رکھا ہے حکو جہا انشہر بمشری نے نظم کر دیا ہے۔

ضرورت الشعر حشرۃ عدت جلتھا وصل قطع و تخفیف و تشدید

و ضرورت اسکان و تحریک منع صرف و صرف منع ثم تعید

یعنی ضرورت شعر کے واسطے اس تصرف جائز ہیں۔ وصل کر دینا قطع کر دینا۔ تخفیف کر دینا۔ مشدّد کر دینا  
 تصرف کرنا۔ مکرنا۔ ساکن کرنا۔ حرکت نکا دینا۔ منع صرف۔ اور صرف منع بطلان الضرورت میں غنی جبکہ چند  
 ہلکے تصرفات کی ترقی میں لکھی ہیں تصرف غلطی تصرف مستوی۔ تصرف غلطی مستوی معاً۔ اور تصرف غلطی کی بھی گیارہ قسمیں  
 لکھی ہیں۔ چار تحت تصرف باعاب اور سات تحت تصرف بحر و ف۔ تصرف باعاب۔ اسکان۔ تحریک۔ تشدید  
 تخفیف۔ طالب آملی نے لکھن بروزن قدر کو یہ سکون نا استعمال کیا ہے۔

چوں شدہ کا لکھن و دفن یہ ساز خلق گشتند از مزارش باز

کمال اخیل نے غرق یہ سکون را کو تحریک را استعمال کیا ہے۔

قوی کہ چشمہ خورشید بار ہا گشت است ز شرم خاطر پاکت غرق میان غرق

خان آرزو نے دہن میں اس قسم کے تصرفات کی اہل قدرت کے لئے احسانت دی ہے۔ یہ اہل اس قسم کے اور بھی  
 اقوال پائے جاتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ہم دوسری زبانوں میں کوئی تصرف نہیں کر سکتے مگر انصافاً غلام میں  
 کہ اسانہ نے تصرف کیا ہے۔ اس میں بھی یہ شرط ہے کہ وہ تصرف شدہ لفظ اساتذہ کا گوگوں کی زبان پر آئی ہے  
 سے ہو۔ ورنہ پھر استادوں کا تصرف بھی مقبول نہیں ہے۔ یا یہ تصرف اس طرح جائز ہے کہ تصرف کی طرف اشارہ  
 کر دیا جائے۔ قدر کو غمناک یقیناً استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لئے اس تصرف جائز نہیں۔

دوسرے اعتراض مآدحار کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ اسکو ہزار ہزاروں فیو کے ساتھ قافیہ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ متقدمین نے اسکو عیوب قافیہ میں شمار کر کے ناجائز کے قریب فریب سمجھا ہے۔ اور اس کا نام اکھا رکھا ہے۔ اگرچہ یہ عیب متقدمین کے کلام میں پایا جاتا ہے مگر عیب ہر حالت میں عیب ہے۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

عجرت۔	نہیں کوئی علی ہیں اس کے قزاق	بغیر از غزوہ چشم ستم ناگ
زنجیں	مُن کے یہ بات ز اہل سے کش	بولام سب جو پائے بند ہو بس
برقوں	کیا مجھے دے گا تو احکام لون حبش	کچھ تردد نہیں کہ لکھیں بچہ نویں
مخسر	دل چاہو پھر لینے کو ہر سے لبکا	کیا کچھ بے طرح بڑا آب قلیپکا
عشرت	سواں کی دانے پر وہ دانے چوڑا	غص اب مستعد بیٹھا ہے ہر طور
نگار	زین تک سر سے جو سرے کا لودھا	خدا کے نور کا وہ اک شہر ہٹا
سودا	ستوں اُس کے تلے یہ پاؤں ہیں چار	رہے دو دانت آگے سوہن کی لوداڑ
”	انفرن اس طرح سے کشتی لڑ	ڈال لپکا گلے کا پاؤں پر
حسن	اسی طرح مدت گئی جب اُسے	چروہی عشق کی گرمی تباہے

## احسن سمبھی و سلیم کان پوری

احسن صاحب قصبہ سمبھی ضلع مظفر گڑھ کے رہنے والے تھے۔ تقریباً ۴۵-۴۶ سال کی عمر میں کہ انتقال ہوا۔ آپ کا تیار زیادہ تر کان پور میں رہتا تھا۔ ایک صمدیک رسالہ زمانہ کے ایڈیٹر بھی رہے۔ شاعر نہایت پختہ کلام تھے مگر طبیعت نہایت ہی خود پسند پائی تھی۔ کبھی کسی کے شعر کی تحریف نہ کرتے تھے بلکہ بجائے اس کے جادو بجا تنقیدیں اور تبصرہ کیا کرتے تھے مجھ سے یونہی ایک سرسری سی ملاقات تھی۔

سلیم۔ کان پور کے رہنے والے ہیں۔ نوشہرہ ہیں۔ غیر احمدی ہے۔ فارسی ضرورت زمانہ کی موافق جانتے ہیں اور شاید کچھ شری تہنات بھی پاس کے ہیں جس سے کہ آپ کسی اسکول میں اردو یا فارسی پڑھانے پر آمین ہیں۔ منکر المزاج۔ ملنا نہیں۔

نمبر ۱۰۰ میں انکا میں رُواں صاحب کی کوششوں سے ایک عظیم الشان مشاعرہ ہوا تھا۔ جسرا من صاحب نے مشاعرہ کے بعد کچھ خاصہ فرسائی کی تھی اور وہ رسالہ زمانہ کا بنور میں بھیجی تھی۔ انہیں میں سلیم کے استاد بھائی معصوم کے کسی شعر پر بھی لکھ چینی کی گئی تھی جس سے متاخر ہو کر جناب سلیم نے احسن پر کچھ اعتراض فرمائے تھے۔ اور جولائی ۱۹۷۰ء کے رسالہ نظریں خانہ ہوئے تھے۔

احسن۔ رہیں محمود سخن جعفر علی خاں یارب بزمِ خمی میں چھلکتا ہی رہے جامِ اثر  
 سلیم۔ یہ شعر ایک نظم مطبوعہ رسالہ زبانہ ماہ فروری ۱۹۳۳ء میں چھپا ہے۔ شعر کی بندش اور روانی کا تذکرہ کیا مصرع  
 اولیٰ میں تقطیع سے عین تشریف لے گئی۔  
 (مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ مگر خود حضرت معترض نے جو عین کو موٹ قرار دیا ہے یہ بھی بے عجیب و غریب بات ہے

احسن۔ ۲ سازِ ہستی کی بھی کتنی دلپسند آواز ہے کون اس پردہ میں آخر زمزمہ پردا ز ہے  
 سلیم۔ آواز کے لئے دلکشی زیادہ مناسب تھی۔ دلپسندی میں کوئی خاص لطف نہیں۔ مگر افسوس کہ آپ اپنی کمزوریوں کی وجہ  
 سے یہاں دلکشی کو آواز کے ساتھ نظم نہ کر سکے بندش اس قدر سست اور ڈھیلی ہے کہ مطلع کسی لوشق کا شعر معلوم ہوتا ہے  
 لفظی رعایتوں کے سوا مطلع میں اور کوئی خوبی نہیں۔

(مولف) یہ اعتراض بالکل زبردستی کا اعتراض ہے۔ معلوم دلپسند۔ اور دلکش میں فرق کیا ہے۔ جو اس شد و مد کے  
 ساتھ نکتہ چینی کی گئی ہے۔ اگر جناب معترض کا ذوق سلیم دلکشی کو زیادہ پسند کرتا ہے تو کتنے والا دلپسند کہ دلکش جانتا ہے  
 اس قسم کے اعتراض سوا اس کے کہ معترض کو بدنام کر کے پایہ تحقیق کو دنیا کی نظروں میں کم دھت کر دیں اور کوئی معنی نہیں رکھتے۔  
 رہی رعایت لفظی کی بحث وہ بھی اس شعر میں ایسی نہیں جس کو قابلِ گرفت قرار دی جائیں۔ اور یوں تو تمام اہل لکھنؤ  
 کے لئے یہ خصوصیت کوئی نئی بات نہیں۔

## اصغر و اثر

اصغر۔ ۳ اگر خوش رہوں میں تو تو ہی ہے سب کچھ جو کچھ کہا کہ ترا حسن ہو گیا محمود  
 اثر۔ دوسرے مصرع کی ترکیب غلط ہے۔ لفظاً کہ کے قبل جو کچھ کہا کے بجائے ”کچھ کہا تیں“ چاہئے تھا کچھ کہا تیں کہ

۴ جناب اصغر کوٹہ کے رہنے والے ہیں اور موجودہ زمانے کے مایہ ناز شاعر مانے جاتے ہیں ان کی شاعری میں خاتین و سحارت  
 کی جاشنی بہت زیادہ ہے۔ ایک بہت مختصر سا دیوان موسوم بہ ریح نشاط شائع ہو چکا ہے۔

جناب مرزا جعفر علی خاں اثر ڈیپٹی کلکٹر نے اصغر صاحب کے اکثر اشعار کی فیاضانہ دودری جو اپنی سلسلہ کے رسالہ  
 مرتع میں شائع ہوئی۔ مگر اس کے ساتھ ہی کچھ عیوب بھی نظر آئے جنکو بر بنائے حق گوئی اپنے چھاپنا مناسب نہ سمجھا چنانچہ  
 ستمبر ۱۹۳۴ء کے رسالہ مرتع میں ”روح نشاط کا دوسرا حصہ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کا جواب کسی صاحب نے لکھا۔ (بقیہ نلاحظہ ہو)

تراحن محدود ہو گیا۔ مگر مصرع اس طرح نظم ہونا مشکل تھا۔ دوسری صورت یہ تھی کہ بجائے "کہ" کے "تو" لایا جاتا ہے جو کچھ کہا تو تراحن ہو گیا محدود۔ مگر یہ تو اپنے مابین "ترا" سے ملکر تنا فرسید کرنا۔ تو پہلے مصرع میں بھی موجود ہے اس کا ترک ہی اولیٰ تھا۔ تیسری صورت یہ تھی کہ لفظ "کہ" کا لکر مصرع کا زور لفظ تھی سے قائم رکھا جاتا۔ اور یہ ممکن تھا۔ کہا جو کچھ تھی۔ تراحن ہو گیا محدود۔ اب مصرع کی ترکیب پر غور کیجئے۔ زبان کا عجیب سا گیا۔ لفظ تھی۔ ایسی جگہ واقع ہوا ہے کہ اس کے بعد قدرے توقع لازم ہے۔ جس سے سخن کے محدود ہوجانے کی آواز کے ذریعہ سے تصویر کو پختہ جاتی ہے۔

(مومن) شعر کا مفہوم محدود بند ہے۔ مگر دقتاً دوسرے مصرع کی بندش میں غامبی ہے۔ آخر صاحب نے جو اصلاح دی ہے وہ بھی غیر مکمل ہے۔ دقت کی ضرورت بھی ایک نقص ہے۔ اگر مصرع کو یوں کہا جائے تو شاید اچھا ہو۔ جو ایسا ن تو پھر من ہو گیا محدود یا ہو لکی بجائے کیا

اصغر۔ ۲ جو عرض ہے انہیں شمار کیوں مرے کیئے اہل رہے ہیں جگر پارہ ہائے خوں آلود اثر۔ میرے خیال میں اچھل جست و خیز و غیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ جب تک ان کے استعمال میں خاص سلیقہ نہ برتا جائے شعر شرف سے گرجاتا ہے۔ شان محاکات پیدا ہوتی مگر مضحک پارہ ہائے جگر ہونے کچھ چلوں گا تا شاہد اگر جدت پسندی تو سب پر اہل کود اور نقص کو ترجیح دیتی ہے۔ اس کا کیا علاج ہے تڑپ رہے ہیں جگر پارہ ہائے خوں آلود میں جیز اس کے کہ وہ غراہت نہیں جو "اہل رہے" میں ہے اور کیا کچھ نہیں ہے۔

(مومن) آخر صاحب نے جو کچھ اصلاح فرمائی ہے ہر چند کہ وہ خانو کے مافی الذہن کے ادا کرنے سے قاصر ہے مگر اصلاح بہت خوب ہے اور لفظی فصیح بھی ہے۔ خانو کا مفہوم تھا کہ میرے اشعار کو میرے اشارہ نہ سمجھئے بلکہ وہ جگر کے خون آلود ٹکڑے ہیں جو اچھل اچھل کر لب تک آرہے ہیں۔ تڑپ اس جگہ وہ معنی پیدا کرنے سے مجبور ہے۔ تڑپے میں وہ سانس تلو یا دوری قطع نہیں ہو سکتی جو اچھلنے سے ہو سکتی ہے بلکہ تڑپ رہے ہیں) برا نہیں ہے۔

اصغر۔ نہ میرے ذوق طلب کو ہے دعاے غرض نہ گلام شوق کو پروا ہے منزل مقصود اثر۔ طلب کسی چیز کی ہوتی ہے یہ ممکن نہیں کہ طلب ہوا اور دعا نہ ہو۔ البتہ یہ امکان ہے کہ عرض دعا سے مطلب نہو۔ غالباً یہی خیال ذہن میں تھا مگر مناسب الفاظ ملنے سے خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہوا۔ دوسرے مصرع میں لفظ گلام بھرتی تھا جو منزل کی رعایت سے لایا گیا۔ گلام کو بڑا ہونا یا نہ ہونا ایک بے معنی سی بات ہے۔ گلام کے ساتھ (نہ) کا ادغام کا نول

(یعنی نظم صفحہ ۴۴) اس کا جواب پھر آخر صاحب نے تحریر فرمایا مگر ذوال کو جو ہے اُن سے قطع نظر کہ چند اعتراضات پر انکار کر دیں گا

کو ناگوار ہے۔ یہی معنوں یوں نظم ہو سکتا تھا کہ میرے شوق کو ہے عرض دعا سے غرض۔ نہ میرے ذوق کو ہوا منزل مقصود

(مولف) میرے نزدیک اصغر صاحب کا خیال یہ ہے کہ میرے دل میں ایک ذوق طلب ہے اور دانش کی عشق ہے۔ لہذا کچھ مانگ رہا ہوں مگر نہیں معلوم کیا۔ اور اصل مقصد دعا کا کیا ہے۔ اسی طرح میرا کام جاہ فرسانی کو رہا ہے مگر نہ معلوم کیوں اس لئے کہ منزل مقصود کی بجائے پروا میں ہے۔ بہت صفا اور بہت بلند خیال ہے جو جناب اخگر کی صلاح سے اُس درجہ پر نہیں رہا۔ جس پر اپنی اصلی حالت میں تھا۔ رہا یہ کہ ذوق طلب بغیر کسی دعا کے ممکن نہیں۔ یہ منطق اور سطور اور منطق شاعر کا فرق ہے۔ دیکھئے غالب ایک جگہ کہتا ہے۔

بے وعدہ در انتظار بودم ہمہ مسر  
کوئی پہچھے اس کھنڈے والے سے کہ جب کوئی وعدہ ہی نہ تھا تو تو نے انتظار کس چیز کا کیا تھا۔

صغیرؔ چلوں میں جان حزین کو تشار کر ڈالوں نہ دیں جو اہل شریعت جہیں کو اذن بخود  
آخر۔ چلوں بالکل بے جوڑ ہے۔ ادھر یہی حال تہیں کا ہے۔ اہل شریعت مجھے اذن بخود نہ دیں گے یا جہیں کو نہ دیں گے۔  
(مولف) شعر یہ ظاہر اچھا خاصا ہے۔ مگر احترام میں بھی نادرست نہیں ہیں

صغیرؔ ذرا خبر نہ رہی عقل و ہوش دایاں کی یہ شعر ٹھٹھکے دیں ڈال دیں جہیں بخود  
آخر۔ جہیں ڈالنا اور وہیں دوسرا مصرع یوں ہو سکتا تھا کہ یہ شعر ٹھٹھکے کہ جا کا دی دیں جہیں بخود  
(مولف) میرا خیال ہے اور صحیح خیال ہے کہ اصغر صاحب نے ڈال دی جہیں ازراہ انکار کہا ہے۔ مگر انکار ہو یا انتظار ہو جب شعر کو غلط بنا دے اُس سے بہتر یہی کرنا چاہئے۔

صغیرؔ یہ ڈالے ہر تین مواب ابونہ دیکھتے کچھ ایسے زور پہ ہے کج کاوش مگر  
آخر۔ ”ابونہ دے کھلے“ غیر فصیح۔ ابونہ دے۔ بولتے ہیں۔ پہلا مصرع یوں درست ہو سکتا تھا۔ یقین ہے برہنہ ہوئے مرے اوتھکے۔

(مولف) اعتراض صرف اس بنا پر ہے کہ جناب اخگر کھٹو کی زبان کو مستند علیہ نظر آ رہے ہیں۔ حالانکہ یہ ضروری نہیں کہ اگر آپ نے کھٹو میں نہیں سنا تو وہ غلط ہو گیا۔ وہ محاورات جو ملک کی آبادی کے زیادہ حصہ میں رائج ہیں مگر کھٹو بادل میں نہیں ہیں ہرگز قابلِ ترک نہیں۔ بول تو دی اور کھٹو کو خود کثرت کا اتباع کرنا چاہئے۔ اور اگر ایسا نہ کریں تو غلط نہ کہنا چاہئے آج زبان کی مرکزیت اہل علم کے لحاظ سے نہ ہونا چاہئے بلکہ میں حیثِ الافراد ہو۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا ہے۔

یہ ڈر ہے ہر مں سواب ہونہ دے جانے۔

اصغر۔ ۴ فتنہ سامانیوں کی خونِ کبے مختصر یہ کہ آرزو نہ کرے  
اثر۔ کسی چیز کی خواہش ہوتی ہے نہ یہ کہ آدمی کسی چیز کو خواہ کرے۔  
(مولف) اعتراض اگر صحیح ہو تب بھی شعر اپنی جگہ پایہ ناز ہے۔

اصغر۔ ۵ زہد نے مرا حاصل ایسا نہیں دیکھا  
اثر۔ لفظ ”مرا“ کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ غیر فصیح ہونے کے علاوہ دست معنی میں غلط انداز ہے۔ ایک غلط جملہ  
سے معنی میں اشتراک پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ صورت میں جو مفہوم ہے وہ ایک کونے میں آجاتا ہے۔ شعر کو یوں چڑھنے  
زہد نے بھی حاصل ایسا نہیں دیکھا  
(مولف) اصغر صاحب نے مرا سے بڑے مفہوم کو مفید کر دیا تھا جو اس اصلاح سے آزاد ہو گیا۔ یہ اصلاح یقینی  
قابلِ داد ہے

اصغر۔ ہم خستگان راہ کو راحت کہاں نصیب  
اثر۔ آواز بھی۔ اور بانگ بھی۔ ایک یقیناً بے ہنگام ہے۔ حافظ نے بھی آواز اور بانگ نہیں ملایا ہے۔ اینقدر بہت  
کہ آواز و رانی آید۔

(مولف) اعتراض یہ۔ حضرت اصغر کو سوچو۔ اگرچہ کہنے کو تو صاحب نے یہ بھی کہا ہے۔  
مرد چلے پیر شود حرص جو اس میگرد  
خواب سگ دلت کھرا گاہ گراں میگرد  
دلت بھی ہے۔ شعر بھی ہے۔ بگاہ بھی ہے۔ مگر صاحب اہل زبان تھا۔ اس کو کون کہے۔ اور کیا کہے حافظ کا شعر جو اس صاحب نے  
پیش کیا ہے اس کا مصرع ثانی شاید یوں ہے۔ ۵ اینقدر بہت کہ بانگ جبرست ی آید

اصغر۔ دوڑنے پھرتے تھے جلوے انکو موجِ نوبیں  
اثر۔ جلوے کا دوڑنا کسی طرح ان کے وقار و تکنت کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ علاوہ اس دوڑنے پھرتے میں تغیر سیرت کا مفہوم  
بایا جاتا ہے۔ فصیح کی بویا موج کی روانی اس کی ستانی ہے۔ شعر میں یہ معنوی سقم ہے  
(مولف) معنوی سقم کے علاوہ اس میں۔ رازِ شمع انجمن باطل ہے معنی سا ہے۔ راز دیکھنے کے اس میں شمع کے ساتھ انجمن

بھی بالکل بے جوڑ اور بے ضرورت رکھا گیا ہے۔

**صہغر**۔ کچھ غنیمت ہو گئے یہ پردہ ہائے آب و رنگ حسن کو یوں کون رہسکتا تھا عریاں دیکھ کر  
اثر۔ کئے والا اپنے نزدیک عرش کے تارے توڑ لایا۔ بد قسمتی سے ایک نہایت کرلیک مضمون بھی شعر سے پیدا ہوتا ہے تشریح  
میرے امکان سے باہر ہے خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے۔  
(مولف) جتنا خیال ستین ہے بد قسمتی سے، ویس قدر ایک پہلو پیدا ہوتے ہیں، اعراض بالکل صحیح اور درست ہے حسن کو  
یوں کون رہسکتا تھا عریاں دیکھ کر بہت شگم پہلو پیدا کر رہا ہے۔

**صہغر**۔ ترسے جلوں کے آگے بہت شرح و بیان لکھتے زبان بے نگہ رکھدی نگاہ بے زباں رکھدی  
اثر۔ دونوں ردیفیں غلط ہیں۔ نہ بہت رکھی جاتی ہے نہ نگاہ۔ نہ بان رکھدی پردہ ای اعتراض وارد ہوتا ہے جو تبصرہ  
میں اسیر بیٹائی مرحوم کے اس مطلع پر کیا گیا ہے  
(راہم نے ان کے سامنے اول تو شعر رکھ دیا پھر کھجور رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا)  
جیبہ (زبان) کی کمی تھی پوری ہو گئی۔

(مولف) میرے نزدیک اس شعر پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا کیونکہ شاعر نے کو زبان یا نگاہ کے ساتھ عاودہ بنا کر نہیں  
پیش کرتا۔ بلکہ اس کا منشا یہ ہے۔ میرے شرح و بیان کی بہت جو کچھ تھی وہ بیکار ثابت ہوئی اور محبوراً میں نے سپر  
ڈال دی۔ بہت اور نگاہ بے زبان اور زبان بے نگہ اس کے سامنے پھینک دیں جس کا مطلب یہ تھا کہ یہ سب بیکار تھیں  
پر شعر ہندی کے ایک شعر سے ماخوذ ہے جس کا دوسرا مصرع مجھے یاد ہے۔ گروہ انیس تین بن بانی۔ یعنی اسے  
خدا میں تیری تعریف کیونکر بیان کر دوں۔ کیونکہ میری آنکھیں جنھوں نے تیرا جلوہ دیکھا ہے ان کے پاس زبان نہیں وہ  
اصالتاً خود بیان نہیں کر سکتی ہیں۔ اور زبان جو بیان کرنے پر مستعد ہے اس کے پاس آنکھیں نہیں کر کہ حقہ بیان کر سکے  
لہذا یہ دونوں بیکار ہیں۔ اس طرح اس شعر کا دوسرا مصرع ہے کہ زبان بے نگاہ تھی۔ اور نگاہ بے زبان تھی لہذا شعر  
دیان کی بہت قطعاً بیکار ہو گئی۔ جو مطلع مثال میں پیش کیا گیا ہے جہاں تک مجھے یاد ہے وہ داغ کا مطلع ہے کرلیک  
خیال والوں نے اس پر اعتراضات کئے درنہ دراصل مطلع جواب نہیں رکھتا۔

**صہغر**۔ ہائے وہ دن گزر گئے جو شمشیر منظر اب کے نیند نفس میں آگئی اب غم بال و پر کہاں  
اثر۔ نیند ایک عارضی کیفیت ہے جو قاطع غم نہیں ہو سکتی۔ لفظ غم سے اس کا تقابل بھی نہیں۔ نہ نفس والوں کو نیند آتی ہے

البتہ نفس سے خوگر ہونے کے بعد چین آجاتا ہے۔ مگر اب چین جس کے پردے میں ہزاروں اضطراب انگڑائیاں لیتے ہیں۔ دوسرا مصرع یوں پڑھے۔ اور شعر کی ملاغت پر غور کیجئے حسین نفس میں آگیا اب غم کمال و پرکمال  
(مولف) شاعر کا مقصد صرف یہ ہے کہ اب میں خوگر نفس ہو گیا ہوں کہ بند کرنے لگی۔ اب کہاں تک بال و پر کا غم رہتا۔ افسوس وہ زمانہ بھی گزر گیا کہ بال و پر نہ تھے مگر غم بال و پر موجود تھا۔ اب وہ بھی نہیں مگر دوسرے مصرع کو یوں پڑھیں کہ میرے نفس الخ تب بھی کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ شاید اس طرح زیادہ موزوں ہو سکے

ہائے وہ دن گزر گئے جو شش اضطراب کے ہو گئے خوگر نفس اب غم کمال و پرکمال

اصغر ۴ صرف اک سوز تو چھ میں ہے مگر ساز نہیں میں فقط درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں اثر۔ کسی درد میں بالذات آواز نہیں ہوتی۔ تخصیص بے کار ہے۔ فقط درد سے معلوم ہوتا ہے کہ درد کی کوئی قسم ہے۔ دوسرا مصرع عجز نظم کی ایک افسوسناک مثال ہے کاش یوں ہوتا ہے  
میں وہ نغمہ ہوں کہ کس میں کوئی آواز نہیں

(مولف) بندش یقیناً مستثنیٰ اور نہایت معمولی ہے خیال بھی کوئی خاص نہیں ہے۔ مگر اعتراض بھی قریب قریب ویسا ہی ہو۔ فقط درد سے مصنف کوئی تخصیص نہیں کر سکا بلکہ وہ صرف اختصار کے لئے قضا کا لفظ لایا ہے۔ یہی میں صرف درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں ہوتی۔ معترض صاحب کا اعتراض ہے کہ ”معلوم ہوتا ہے درد کی کوئی قسم ہے“ میرے نزدیک مصنف کا خیال یہ ہے کہ میں صرف درد ہوں چھ میں کوئی آواز نہیں۔ اس پر فاضل معترض نے اصلاح بھی ہے کہ

میں وہ نغمہ ہوں کہ جس میں کوئی آواز نہیں  
مگر معنی میں نکال پیدا ہو گیا ہے کیونکہ نغمہ تو خود ایک آواز کا نام ہے۔ نغمہ میں آواز نہ تو بالعموم چھ مگر شعر کو یہ لانا بھی مقصود ہے تو یوں بدلا جائے

سوز ہی سوز ہے اب مجھ میں کوئی ساز نہیں اور جو ہے ساز تو اُس ساز میں آواز نہیں

اصغر ۴۳ (میری محرومی کے اندر سے یہ دی گئی صدا قریب کی راہوں میں میری راہ اک درمی بھی ہو) اعتراض۔ محرومی کا اندر باہر کرنا۔ یہ مطلب پردہ سے ادا ہو سکتا تھا (مولف) اعتراض بہت صحیح ہے۔ اور اصلاح سے شعر میں چار چاند لگ گئے۔ ✓



## ڈاکٹر اقبال و حکیم خواجہ شمس الدین لکھنوی

اقبال سے آہ تو اُڑی ہوئی دنی میں آرا میدہ ہو گلشن دیر میں تیرا ہمنوا خواہیدہ ہو خواجہ صاحب۔ دنی میں آرا میدہ ہے۔ اور ہم تو آخواہیدہ ہے۔ ہم حیران ہیں کہ اس کو کون سی زبان کھیں اُردو یا فارسی مولف، حکیم صاحب کو شاید یہ معلوم نہیں کہ اُردو نام ہے تمام زبانوں کے مجموعہ کا۔ ادس میں فارسی بھی شامل ہے۔ عربی بھی، سنسکرت بھی، انگریزی بھی، ترکی بھی، جرمنی بھی، پھر جب یہ صورت ہے تو کیونکر یہ حق مانتی رہتا ہے کہ فرمایا جائے کہ ہم حیران ہیں کہ اس کو اُردو زبان کہا جائے یا فارسی، بلکہ آرا میدہ اور ہمنوا خواہیدہ سے شعر فارسی ہو گیا۔ ستارے اس شعر کو کیا کہا جائے

لے بلبل چین بگل نو میدہ ہوں میں موسم بہار میں شاخ بڑیدہ ہوں  
ہمارے نزدیک تو اُردو کا نہایت فصیح شعر ہے۔ اگر یہ شعر اُردو سے خارج ہونے کے قابل ہے تو اقبال کا شعر بھی اسی قابل ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ ایک شخص کی اُردو ہر حال میں اُردو ہے اور ایک کے یہاں فارسی کا ایک لفظ بھی آئے ایک ترکیب بھی مستعمل ہو تو اسکو اُردو سے خارج کر دیا جائے۔ میرا بے تس۔ آناخ۔ آتش جو لکھنؤ کے بایں نادر شعراء میں سے ہیں۔ سب کے سب اس طرح کے الفاظ لائے ہیں مگر وہ سب کے سب اہل زبان ہیں اور ان کی شاعری مسلم انکی زبان مند اقبال غریب جو نگہ لاہور کے رہنے والے ہیں اس واسطے ان کی زبان مردود و مڑو دے کیا خوب سے  
جیل غرض آمد ہر بلو شیدہ شد صد حجاب ازل بسوئے دیدہ شد  
میں نہیں جانتا کہ اقبال کے ان الفاظ میں سے کون سا لفظ نا مانوس ہے۔ خواہیدہ۔ آرا میدہ۔ ہمنوا۔ گلشن۔ یہ سب

اے آپ پنجاب کے رہنے والے ہیں امرت سر دولت خاندہ ہے۔ گرم صہ سے لاہور میں قیام ہے۔ اور وہیں بیرسٹری کرتے ہیں۔ اس وقت تقریباً پینتالیس چھالیس سال کی عمر ہوگی۔ آپ کی بہت سی کتابیں جن میں جواب شکوہ۔ بانگ درا وغیرہ بھی شامل ہیں طبع ہو چکی ہیں اور خاص مقبولیت کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ حکیم خواجہ شمس الدین صاحب لکھنؤ کے ایک قابل طبیب ہیں۔ اُردو سے آپ کو ہمدردی اور دل چسپی ہے۔ شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

لکھنؤ کا ہر فرد زبان اُردو کا دعوے دار اور مورث اصل یعنی بے شک آرزو مند رہتا ہے۔ اسی بنا پر حکیم صاحب بھی اہل زبان ہونے کے ستمی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آپ نے ڈاکٹر اقبال کی اُردو پر اعتراضات کئے ہیں۔

علحدہ علیحدہ ۷۲۷ء سے یہاں کے شعرا نے استعمال کئے ہیں پھر آخر کون سا گناہ ہے۔ کہ اس شعر پر حکیم صاحب کو فارسی کا گمان ہوتا ہے

**اقبال** ۷۰ نہیں منت کش تاب شنیدن داستان میری خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہر زبان میری خواجہ صاحب۔ اس میں فارسی مصدر شنیدن کو مصدر کی حیثیت سے لئے ہیں۔ حالانکہ کسی زبان کے مصادر کا دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے۔ مرزا غالب نے بھی یہ بے احتیاطی کی ہے ع۔

آگئی دامن شنیدن جہد رچا پہ بچھائے

(مولف) یہ سلسلہ آج حکیم صاحب سے معلوم ہوا کہ کسی زبان کے مصدر کا دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے۔ فیروزہ تو علم ہو ہی گیا۔ مگر کاش حکیم صاحب یہ بھی تحریر فرمادیتے کہ وہ کون لوگ تھے جنہوں نے اس کو ناجائز قرار دیا ہے۔ یا کون سی کتاب میں لکھا ہے۔

غالب نے اگر غلطی سے ایک جگہ یہ عنوان کی تھی کہ مصدر کو بجنہ لکھ کئے تھے۔ تو متعدد جگہ اس غلطی کا ارتکاب کیوں کیا۔ چنانچہ دوسری جگہ فرماتے ہیں ۷۱

میں اور صد ہزار نواہے جاں آتش تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

اسی طرح حکیم مومن خاں کے یہاں بھی کئی جگہ مصدر کا استعمال ہوا ہے

**اقبال** ۷۱ تاخلف کی بنا دنیا میں پھر ہوا ستوار لاکھیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلم بے جگر خواجہ صاحب۔ تا فارسی میں بولتے ہیں۔ اردو میں تاکہ ہونا چاہئے

(مولف) کاٹھنے یا فرمایا ہونا کہ زیادہ تر فصیح یہ ہے کہ تاکہ کے بعد کہ کا بھی استعمال کیا جائے۔ ورنہ وہ غیر فصیح شمار کیا جائے گا۔ مگر آپ فرماتے ہیں کہ کبھی ایسا ہوا اور نہ آئندہ ایسا ہونا چاہئے۔ شاید حکیم صاحب کو یہ معلوم نہیں ہے۔ کہ ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر مرزا اسد اللہ غالب نے بھی آپ کے مقرر کردہ قانون کے دائرے سے ماہرہ قدم کھا ہے اور اس قانون شکنی کے سب سے پہلے مجرم وہی ہیں۔ لہذا یہ تمام آلاچلا بھی غالب ہی کے سر پہ لا حفظ فرمائے۔

۷۲ تاہم کو شکایت کی گئی بانی نہ ہے جا سُن لینے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

مشکل یہ ہے کہ اس شعر کو فارسی کا شعر بھی نہیں کہا جاسکتا۔ مگر ہاں اتنی گنجائش ہے کہ غالب پر سو کا الزام لگا دیا جائے کہ شاید بھول کر یا غلطی سے ایسا کہہ دیا ہو۔ اچھا اگر یہاں غلطی سے ایسا کہہ لے تو اس کا کیا علاج ہے ایک جگہ اور فرماتے ہیں ۷۳

تاہم نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر آئے کا وعدہ کیے آئے جو خواہیں

**اقبال** ۵ جلوہ یوسف گم گشتہ دکھا کر ان کو پیش آمادہ تر از خون زلیخا کریں  
 خواجہ صاحب - اُردو میں ”پیش آمادہ تر از خون زلیخا“ بے جوڑی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔  
 (مولف) اول تو یہ فرمایا کہ اُردو میں بے جوڑی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔ عجیب بات ہے۔ اس واسطے کہ لکھنے والے  
 نے یہ ترکیب لکھ کر ہرگز یہ دھوکے نہیں کیا ہے کہ یہ ترکیب اب اُردو ہو گئی۔ دوسرے حکیم صاحب نے فخر یہ کر کے  
 یہ بھی نہیں بتایا کہ اگر بے جوڑی ہو تو بے جوڑی ہونے کا سبب کیا ہے۔ یوں تو ہر اچھے سے اچھے شعر کو کہا جاسکتا ہے  
 کہ غلط ہے۔ مہمل ہے۔ مگر جب تک کوئی سبب نہ بتایا جائے صرف یہ فرمایا مقبول نہیں ہے۔ دیکھئے غالب کے  
 دو شعر ۵

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہو  
 میں مدعا ہوں پیش نامہ تمنا کا  
 تمھیں گلہ نہ اُجاب کی بندش پر کیا  
 متفرق ہو کے میرے رکھائے بعد  
 جن الفاظ پر بظہر بخند یہ گئے ہیں۔ ان کو ملاحظہ فرمائے۔ اور دیکھئے کہ یہ گناہ بھی غالباً پہلے غالب ہی سے ہوا ہے۔

**اقبال** ۵ پروانہ تجھ سے کرتا ہے اسے شمع پیار کیوں  
 خواجہ صاحب - کسی کو پیار کرنا بولتے ہیں۔ کسی سے پیار کرنا محاورہ نہیں ہے۔ البتہ پیار اور اخلاص ساتھ کہیں تو بولیں  
 گے۔ مثلاً۔ آج کل اُن سے انکار پیار اور اخلاص بہت بڑھا ہوا ہے۔ اس لئے ایسے موقع پر جہاں خالی پیار کا لفظ ہے بچھے  
 ہونا چاہئے۔

(مولف) حکیم صاحب شاعر کے منشاء کو نہیں سمجھے۔ پیار انھوں نے محبت کے معنی میں لیا ہے۔ معنی یہ ہیں کہ اسے  
 شمع پروانہ تجھ سے محبت کیوں کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آپ فرمائیں کہ پیار بمعنی محبت غلط ہے۔ مگر اکثر اقبال کا  
 مقصد یہاں یہی ہے۔ اور اس لحاظ سے صحیح ہے۔ اگر یوں کہا جاتا کہ ع  
 پروانہ تجھ کو کرتا ہے اسے شمع پیار کیوں۔

نو کو اور کر کے اجتماع سے متاثر ہوا جاتا۔ لہذا شاعر نے اس لفظ کو اس معنی میں استعمال کر کے شعر کو متاثر سے بچالیا

**اقبال** ۵ واسے ناکامی فلک نے تھاک کر توڑا اُسے  
 خواجہ صاحب - تاڑا کی جگہ ٹاکا ہونا چاہئے۔ تاڑنا بوجھنے کو کہتے ہیں۔  
 (مولف) تاڑنا۔ قریب قریب ناکے کے مفہوم میں متعل ہو گیا۔ بھلائے کو بھی کہتے ہیں۔ چنانچہ صاحب خرمک  
 آصفیہ تاڑنے اور تاڑا جانے کے استعینے لکھے ہیں۔

ٲاؤنا- ٲاٲٲا- بھانٲنا- جان لٲنا- سمجھ جانا- دوسرے کی مدد کے بغیر صحیح قیاس لگانا- پلے لچانا- قیافہ سے جاننا- علامات سے پہچاننا- (گزار) نکالنا- دھنکنا- ہنکنا- جیسے اسے گھر سے ٲاڑ دیا- (پورب) ٲاڑنا- دوسرے کے بٹ جانچنا- (دھندو) مارنا ٲٹنا- جہاں کی سزا دینا- تہیہ کرنا- ڈانٹنا- دھمکانا- یہاں اقبال کی مراد ہے دیکھنے اور انتخاب کرتے سے- یا یوں سمجھو کہ کہتے ہیں میں نے جس شاخ کو ٲاڑا- اور کچھا کہ میں اس پر آشیانہ بناؤں گا- اسی کو آسان لے توڑا-

## اقبال ۵ گیند ہے تیری کہاں چینی کی ملی ہے کدھر خواجہ صاحب- گیند مذکر ہے

(مولف) حکیم صاحب نے اپنی معلوماٲ کو صرف لکھنؤ تک محدود رکھا ہے- حالانکہ لاہور دہلی سے زیادہ قریب ہے- اور اقبال وہیں کے روزمرہ اور وہیں کی اردو سے زیادہ متاثر ہیں- دہلی میں گیند کو مونٲ بولتے ہیں-

## اقبال ۵ گودی میں کھیلتی ہیں اوس کے ہزاروں ندیاں خواجہ صاحب- گودی متروک ہے- گود متعل ہے- اور ندیاں بھی غلط ہے- مشدہ ہونا چاہئے-

(مولف) سخت تعجب ہے کہ حکیم صاحب کس بنا پر ایسے قطعی احکام صادر فرمادیتے ہیں کہ فلاں لفظ متروک ہے- اور فلاں کے بجائے فلاں متعل ہے- حالانکہ متروک ہونا کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس سے کسی کو مستثنیٰ نہ کیا جاسکے اور جس کے بعد کہنے والے کے شعر کو لغو اور مزل قرار دیا جائے- متروک کے متعلق تو یہ ہے کہ کوئی لفظ کسی کو تغیل یا ہما معلوم ہوا اس نے چھوڑ دیا- بعض لوگوں نے اس کا اتباع کیا- انھوں نے بھی واجب التکرار قرار دے لیا- اھ بعض نے اس کو اسی طرح فصیح سمجھا- اور برابر استعمال کرتے رہے- تو وہ لوگ جو اس لفظ کو چھوڑ بیٹھے ہیں- اس بات کے مجاز کو نیکر ہو سکتے ہیں کہ دوسروں پر اس وجہ سے اعتراض کریں کہ انھوں نے اس لفظ کو ترک نہیں کیا ہر یہ کوئی قاعدہ نہیں ہے- البتہ ایسے الفاظ جن پر بالاجماع اہل فلم کے دستخط ہو گئے ہوں- یادہ ملک کے اس سرے تک کہیں لکھا ہی نہ جاتا ہو- چنانچہ گود- اور گودی- یہ دونوں لفظ اس وقت تک ملک کے ہر گوشہ میں رائج ہیں اور بے تکلف بولے جاتے ہیں- اگر کسی شخص نے اوان میں سے ایک کو اپنے لئے متروک کر لیا ہے تو وہ دوسروں سے نہیں کہہ سکتا کہ تم بھی چھوڑو- چنانچہ یہی لفظ مولوی محمد اسماعیل صاحب شاگرد مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب نے استعمال کیا ہے- مولانا اسماعیل میرٹھی کچھ پڑانے شاعروں میں نہیں ہیں- بلکہ حال ہی میں ان کا انتقال ہوئے- فرماتے ہیں ۵ یہی سورج زمیں تھے ماں بادا مجھ سے کرتے تھے نیک برتاوا

۵ اندھی آئی تھی جھوٹے آتے تھے گودیوں میں مجھے کھلاتے تھے

اقبال ۵ اک نک کسی کبھی سے یہ کہنے لگا مکیڑا اس راہ میں ہوتا ہے گرد و زخم دارا  
خواجہ صاحب - کڑا - غلط ہے - زعنبت کو کوڑا کہتے ہیں  
(مولف) نصیح کر رہی ہے - مگر اکثر فکرت خیر کے ساتھ کڑا بھی بولتے ہیں - اور غلبہ دلی میں دونوں طرح کہتے ہیں

اقبال ۵ لیکن میری کٹیا کی نہ جاگی بھی قسمت بھولے سے یہاں تم نے کبھی پاؤں نہ رکھا  
خواجہ صاحب - ہم لوگ کٹیا سے نا آشنا ہیں - پنجاب والے کو ٹھری کو بولتے ہیں  
(مولف) کٹیا، کو ٹھری کو نہیں کہتے - بلکہ کٹی کا بگڑا ہوا ہے - کٹی فقہروں کی جھوپڑی کو کہتے ہیں -  
حکیم صاحب نے صحیح اعتراضات بھی کئے ہیں لیکن جو حکمیت ہیں لہذا چھوڑنا ہوں

## امید و مشرین

امید ۵ نظارگی حسنت ہر شعلہ نمی باخدا این برق تجلائے موسائے درگزار  
خواجہ عزیز الدین مرحوم - برق تجلائے میں ہی غلط ہے  
جواب امید - میرے شعر میں جو برق تجلائے کی سی کو خواجہ عزیز صاحب ناجائز فرماتے ہیں اور آپ مجھ سے توجیہ

طہ ابوالکمال سید محمد علی اُسید ایٹھوی - آپ انٹیمی ضلع سلطان پور کے رہتے وائے ہیں - اور ابتدائے عمر میں وہیں زیادہ قیام رہا ہے -  
آپ نے فارسی کی ابتدا الی کتب اپنے وطن میں پڑھیں اس کے بعد یہ سلسلہ ملازمت آپ لکھنؤ میں تشریف لے آئے - اور یہیں قیام  
پذیر ہو گئے - اور یہیں آپ کی شادی بھی ہوئی - یہیں آپ نے مختلف اساتذہ سے فارسی کی تعلیم کی اور کچھ عربی کی کتب بھی پڑھیں - آپ کی  
شاعری بھی یہیں شروع ہوئی اور یہیں عروج ہوا - بڑے بڑے مشاعروں میں شریک ہوئے اور بڑے بڑے شعراء سے مولے اور مجاہدے رہے -  
بیچ کی آخر عمر میں آپ اس کے نامہ نگار بھی رہے - آپ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں اور دونوں زبانوں میں ایک  
محقق کی خان رکھتے ہیں - میرے نزدیک آپ اُن شعراء میں سے ہیں جو شاعر سے زیادہ محقق کی کارہر رکھتے ہیں - آپ اڈل درجہ کے نقاد اور  
ظریف ہیں - بہت غلط انسان ہیں - قجب یہ ہے کہ اب آپ کا سن تقریباً پچاس پچھن برس کا ہے پھر بھی آپ کو تمام درسیات سمجھ ہیں  
آپ کے مشرین کا تذکرہ بھی یہاں نہایت ضروری ہے - جن میں ایک تو خواجہ عزیز الدین صاحب تھے جو کھنڈ کے ایک بالکل

و قابل چاہتے ہیں۔ تو واضح ہو کہ پہلے خواجہ صاحب سے آپ کو استفادہ عدم جواز کی دلیل پوچھنا چاہیے پھر مجھے اس میں شک نہیں کہ خواجہ صاحب فارسی کے مسلم الثبوت استاد ہوتے ہوئے میرے اور آپ کے علمی استاد ہیں۔ اور آپ سے زیادہ فارسی جانتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ یہ غزل اول کی نظر سے نہیں گزری۔ مگر میرے نزدیک اس کے کیا بچاؤ کتنا غلطی ہے۔ کیونکہ موسیٰ کے ساتھ جب دگر کی قید کی ہے تو برق تجلا سے میں اظہارِ عظمت کے لئے حق کا الحاق کیا تھا رکھتا ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے اس کو برق بجلی لکھا تھا۔ لیکن موزوں برق تجلا سے ہی کیا تھا۔ اور یہی آپ کو خطا سمجھتے وقت قلم سے نکل گیا۔ اب میں کہتا ہوں کہ برق تجلا سے صحیح ہے۔ اگر استاد ی خواجہ صاحب کے پاس کوئی دلیل ہو تو تسلیم کر لینے میں چارہ نہ ہوگا۔ مجھے سعدی رحمتہ اللہ علیہ کا ایک شعر یاد آگیا۔ بوستان میں آپ نے بھی پڑھا ہوگا۔

شنیدم کہ یکبار در درجہ سلمہ سخن گفت با عابدے کلمہ

بھلا حضرت سے پہلے مجھے کہ یہ دہلہ میں سے کیسی ہے۔ ایک صاحب دجلہ اور کلکا کا فنیہ مکروہ قرار دے کر حلف فرماتے ہیں لیکن معنی اور ترجمہ حاشیہ پر یہی لکھے ہیں۔ کہ بغداد کے مشہور دریائے انہر کا نام ہے۔ اگر یہ درست ہے تو پھر دجلہ اور برق تجلا سے کی سی کیا فرق ہوگا۔ ع  
جز دے مرہون دامنِ فرقت و گردِ مال۔ دے کی سی تھیری ہے۔ اور میرے ذوق اور مولانا ربیع کے خاص

(بقیہ نوٹ صفحہ ۵۴) فارسی داں تھے۔ بارہ چودہ برس ہوئے کہ انتقال کیا۔

دوسرے علی حسین صاحب تھے جو لکھنؤ کے ایک قدیم وضع کے بزرگ اور نہایت پابند وضع انسان تھے۔ فارسی کے ایسے شوقین اور ایسے محقق میری نظر سے نہیں گزرے۔ تمام درسی کتابیں سال بھر میں ایک مرتبہ دہرائیتے تھے۔ باوجود کہ کسی جوانی کی تمام شونہیاں موجود تھیں اور اس قدر زبردست ظریف تھے۔ کہ آج جواب نہیں ملتا۔ فارسی کی تمام درسیات بر زبان اور مستحق تھیں پھر بھی بغیر کتاب دیکھے کبھی جواب نہ دیتے تھے۔ ہر دوست کے سچے ہمدرد تھے۔ کتابوں کے استے بڑے قدر دان تھے کہ کبھی کسی مجلس سے مجلس دوست کو بھی ہوا نہ دیتے تھے۔ اور تمام سال اول کی نگہداشت اور حفاظت میں گزار جاتا تھا۔ ہر نوادر کو خاص جانتے اور کتاب کی تلاش میں یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں پھرتے تھے۔ شاعر تھے مگر صرف تصدیہ میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ میرے دوست تھے کبھی کبھی تشریف لاتے تھے۔ باوجود پھر برس ہوئے کہ انتقال کیا۔

حکیم بہرام صاحب۔ انہماک مشرق کو رکھو رکے اڈیٹر تھے۔ اور استفادہ پابند وضع لسنار بزرگ تھے کہ خاندانِ اناب ایسے لوگ پھر نہ پیدا کرے جسے ساتھ جو وضع مقرر کی تھی وہ آخر تک قائم رہی قریب ڈیڑھ برس کے گزرا کہ انتقال کیا۔

صدر۔ آپ مرزا پور کے رہتے والے تھے مگر آخر میں لکھنؤ میں سکونت اور پورو باش اختیار کر لی تھی۔ نہایت بھولے سادہ مزاج نیک دل اور میرے خاص دوستوں میں تھے۔ قریب ایک سال کے ہوا کہ انتقال کیا خدا عزوجل سے ان صاحبِ حضرات کے امید صاحب سے معاصرانہ معاملے ہوئے۔ جن میں بعض بذریعہ خط و کتابت طے ہوئے

انداز کے موافق ہے۔ یہ مصرع مولانا رعب کا ہے۔ سنئے جب صفت میں خاص قسم کی ترکیب پائی جائے۔ تو بوجھت میں ہی کالا ناچھا معلوم ہوتا ہے۔ ”حکیمے سخن برزباں آفریں“ گو مطالع کے جدت پسند مضمحوں نے بغیر حق کے بھی لکھ کر دلا صحت دی ہے

دوسرا مصرع اور انھیں کا بوستاں میں ملاحظہ فرمائیے ”ع“ قدیمے نکو کار شبکی پسند ” مرزا غالب کی شہسوی کا شعر ہے

سپاسے دولی سوز کثرت ربانے سپاسے دل افزو زینش فرانے  
دوسرے مصرع میں ی کی تخفیف وہی مصحح کی قواعد وال طبیعت کا خاصہ ہے۔ ورنہ یہاں بھی سپاسے ہے۔ یہ اشعار کلیات غالب میں دیکھئے بانی اس بحث پر گفتگو ملاقات پر اٹھارہ گئے۔

(مولف) خواجہ عزیز صاحب کا اعتراض اس حیثیت سے بالکل صحیح ہے کہ (ی) برق تجلائے میں کوئی معنی نہیں دیتی۔ اور امید صاحب جو ایسے تعظیمی و احترامی قرار دیتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے اور اس حیثیت سے یہ جائز قرار دی جا سکتی ہے۔ مگر سخن یہ ہے کہ اس کو زاید قرار دیا جائے جیسا کہ امید صاحب نے سعدی کے بعض اشعار میں پیش کی ہے۔ مطلب یہ ہو گا کہ ”ایں برق تجلائے بہت کم سولے دگر میدارد“ بہر صورت اس کو غلط نہیں کہہ سکتے۔ اس نظر کثرت سے کلام اساتذہ میں موجود ہیں۔

اسی قسم کا ایک اعتراض ابوالبرکات لامنیر لاہوری نے عربی کے اس شعر پر کیا تھا ہے  
بعد جلوه حسن کلام من اندوخت قبول شاہد نظم کمال نقصانے  
مفہم ہے کہ من از بہر روح سازد ہم نہ انوری دہد وئے فلان و بہانے  
تذکرہ کا اعتراض تھا کہ قصیدہ کے بہت شعروں کے آخر میں دی ، زاید ادا ہے معنی ہے۔ مگر یہ اعتراض صحیح نہیں  
چنانچہ افضل الدین خاقانی کے اس شعر میں

بہر سازای در ساز دو دل بریا خوشی خوش کن کہ آیت زیر کاہ است و کلمات عین نقصانے  
یائے زائد در میان کلمہ میں بھی آتی ہے۔ اور مختلف جگہوں میں  
رہا امید صاحب کا یہ جواب کہ

شندیم کہ کیا رود در جبلم سخن گفت با غایبے کڈ  
قابل تسلیم نہیں۔ اس لئے کہ جملہ عوام ہندی کو کہتے ہیں۔ اس لئے اس کو بے تنگی رہا جائے گا۔ اور اس صورت میں صحیح ہو گا

۵۷  
 اسد ۵ شمع شبتانی خلوت چو ہمایم افسانہ مالیک ہر انجمن بہت  
 حکیم برہم موم۔ مولانا آپ کے شعر کا ترجمہ کیا اس کے سوا کچھ اور ہو سکتا ہے۔ اگر کہیں میں مثل ہمارے خلوت نشین ہوں۔  
 لیکن میرا افسانہ ہر مجلس میں ہے۔ اگر یہ ترجمہ درست ہے تو شمع شبتانی کا ٹکڑا بیکار ہے۔ اور شمع کا افسانہ ہر انجمن میں کیونکر  
 ہو سکتا ہے۔ دوسرے آ۔ کی ضمیر دوجہ نظم ہوئی ہے۔ حالانکہ ضمیر واحد مکمل پھر بھی باقی ہے۔ شعر میں اگر بجائے آ کے گو ہوتا۔ تو  
 اچھا تھا۔ اگرچہ مطلب پھر بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ شتر گر بھی ہے آ کے ساتھ ہمایم کیا۔  
 جواب امید صاحب۔ یا مظهر العجب حکیم صاحب۔ ترجمہ۔ اور شعر کے معنی مطلب دیکھ کر میں حیرت کا کیا۔ بھلا اب  
 کس کو جرات ہو سکتی ہے کہ اس کے خلاف معنی مطلب بیان کرے۔ اصلاح کا شکر یہ قبول فرمائے۔ ضمیر واحد مکمل کی  
 داد کون دے سکتا ہے ۵ واسے برجان کسے کو شاعری دار دشوار۔  
 تاہم گزارش ہے کہ ترجمہ ممل۔ اصلاح ہی ہو وہ۔ معنی مطلب غتر بود ضمیر واحد مکمل محض غلط فقرہ بالکل افزا  
 اور بہتان۔

سنئے ترجمہ۔ ہم (اگرچہ) (مقدر) مثل ہمارے شمع شبتان خلوت ہیں۔ لیکن ہمارا افسانہ ہر انجمن میں ہے۔ میرے خیال  
 میں اس ترجمہ کے بعد معنی اور مطلب بیان کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی ہے۔  
 گو بمسی حروف شرط خلاف کلام اساتذہ فارس ہے۔ یہ لالہ بھائیوں کی فارسی ہوگی۔ خدا مجھے اس بلا سے امون  
 رکھے۔ ضمیر کے متعلق یہ عرض ہے کہ جب دوجہ (ما) کی ضمیر جمع مشکوک ہو۔ تو ہمایم کو ہمایم آپ کیوں پڑتے  
 ہیں۔ اور شتر گر یہ کی تمہمت کیوں تراشتے ہیں۔ عینک لگا کر میرے عریضہ پر ایک نظر ڈالئے۔ میں نہیں سمجھتا کہ آپ  
 نے کس عالم میرے شعر پر غور فرمایا ہے۔ اسنادی مولانا رعب موم کا ایک شعر بعینہ اس مضمون کا ملاحظہ فرمائے۔ رہی  
 یہ بات کہ کون شعر کس کا ترجمہ ہے یا کون کس سے مشتق ہے خدا بہتر جانتا ہے

۵۸  
 اگرچہ مثل عنقا شمع بزم گوشہ گیری ہوں مگر سن مجھے قصہ سر ہر انجمن میرا  
 (مولف) میرے نزدیک حکیم صاحب بالکل غلط معنی بیان کئے ہیں۔ اصل تو یہ ہے کہ خلوت کو مالیک شبتان ہے جس  
 میں ہم شمع کی طرح موجود ہیں۔ مگر ہمارا ذکر ہر جگہ موجود ہے۔ امید صاحب کا جواب بالکل صاف اور صحیح ہے۔

### امیر و ناطق

۵۹  
 امیر ۵ چہ گئی گونج جوانی کی بگڑ کر بولے ہاتھ توئیں ترے مشاطہ کے کان لگے

۶۰  
 حضرت منشی امیر احمد دینی موم بہت شہور بہت تھے۔ ان مفصل سوانح تمام تذکرہ میں موجود ہیں۔ آپ نے اپنی زندگی میں مختلف



ناطق - پہلا عیب تو اس میں یہ ہے کہ جہاں شعر میں مشوق کا بیان اس طرح آجائے، کہ جس سے صاف تائینٹ نکلتی ہو جس طرح بالی اور مشاطہ کے بیان سے یہاں نکل آئی، تو صیغہ ایسا استعمال کرنا چاہئے جس میں تذکرہ اور تائینٹ دونوں سے اجتناب ہو۔ کیونکہ تائینٹ مشوق کے لئے اردو اشعار میں لائی نہیں جاتی اور تذکرہ کا بیان ہر معلوم ہوگا۔ غرض یہ عبارت یوں ہوگی۔ کمان کی بالی کی گونج بوقت آرایش اُچھ گئی تو یوں بولیں۔ اس عیب کو دور کرنے کے لئے یہ مصرع یوں ہونا چاہئے ع گونج بالی کی جو ابھی تو بھینچھلا کے کما۔

ہم ثاقب کی طرح یہ نہیں کہتے کہ کان ٹوٹے کے محل استعمال میں کان گئے نہیں بولتے جس طرح کان پھوٹے کے محل استعمال میں کان گئے بولتے ہیں۔ اسی طرح کان ٹوٹے کے محل استعمال میں بھی بولتے ہیں۔ لیکن ہمیں جو اس شعر پر دوسرا اعتراض ہے وہ کچھ اور ہے۔ ہم ثاقب سے یہ پوچھتے ہیں کہ چھ گئی گونج جو بالی کی کے ساتھ کان گیا بولیں گے یا کان گئے اس معاورہ کا درست استعمال امتیہ جی کے انداز میں یوں ہوگا ۴

۴ بال بالوں میں جو ابھی تو بھینچھلا کے کما ہاتھ ٹوٹیں ترے مشاطہ مرے کان گئے

(مؤلف) کم از کم اس بات کا میں قائل نہیں ہوں کہ زیور کا ذکر نہ کسی شعر کو مشوق کی تائینٹ کی طرف منسوب کر دیا جائے۔ اس لئے کہ دو یوں اساتذہ گھنڈین میں شتر اور دو یوں اساتذہ دہلی میں کتر شعر اس قسم کے بائے جاتے ہیں۔ مگر ملانا کا دوسرا اعتراض ایسا ہے کہ اس کا کوئی جواب نہیں۔ اس لئے کہ شاعر ایک بالی کا ذکر کرتا ہے۔ اور ایک بالی کے اچھے سے کئے والا ہی کہہ سکتا ہے کہ کان گیا۔

ریاض ۵ ہنگام نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا (آبی بتائیں کون یہ موقع ہنسی کا تھا) اصلاح  
۶ ہم ہنس پڑے یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا  
اعتراض ناطق - تخیل یہ تھا کہ عاشق حالت نزع میں ہے۔ چاروں طرف کوئی نظر نہیں آتا۔ اس لئے اپنی اس بیکسی کو دیکھ کر رونا آگیا۔ اتفاق سے مشوق آٹھلا اور طنز آگیا کہ مصیبت سے گھبرا کر روئے تو ہر دم کا تو یہ کام ہے۔ کہ ہر حالت میں خندہ پیشانی رہے۔ یہ اس کے جواب میں شعر پڑھتے ہیں۔ بالکل درست شعر تھا۔ مگر اساتذہ ہم ہنس پڑے لکھ کر

(بقیہ نوٹ صفحہ ۵۷) شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں دیں جن کو ثاقب نے شہاب ثاقب کے نام سے ایک رسالہ میں جمع کر دیا ہے۔ اسی رسالہ میں داغ دہلوی پر بھی کچھ اعتراضات کئے ہیں۔ اس پر جناب مولانا سید ابوالحسن صاحب ناطق گھلا دھوی نے ایک تبصرہ کر کے ان اصلاحات اور بعض اشعار پر تفسیر کی ہے۔ مولانا ناطق دہلوانی میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اردو فارسی عربی انگریزی کے ایک بحر عالم ہیں۔ ہر رنگ اور ہر صفت شعر میں ان کا کلام موجود ہے۔ نظموں میں خصوصیت سے آپ کو وہ دیکھا جا سکتا ہے کہ اس وقت ہندوستان میں کم لوگ ایسے ہونگے جو آپ کا مقابلہ کر سکیں۔

شعر کو بگاڑ دیا۔ کیونکہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق وہیں موجود تھا۔ ایسی حالت میں گریہ بکسی کیسا۔ اس شعر میں اگر ضرورت اصلاح تھی تو پہلے مصرع میں ”گریہ یہاں“ کی ترکیب روانی کے مٹانی ہے۔ اسے درست کرتے اور دوسرے مصرع میں ”کون یہ کو“ یہ نکال دیتے۔ گزشتہ صاحب نے اس طرف خیال نہیں کیا۔ یہاں یوں اصلاح ہوتی ہے

گریہ وقت نزع یہاں بکسی کا تھا  
تم ہی کو یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا  
(مولف) مولانا نے ریاض کے اس شعر پر دو اعتراض کئے ہیں (گریہ یہاں) اور مصرع ثانی میں (کون یہ) یہ دونوں اعتراض درست ہیں لیکن اصلاح میں اگر وقت کی بات نکل جاتی تو شعر چاروں جوں سے درست ہو جاتا فرض کیجئے۔  
(ردنادم آخر یہاں بے کسی کا تھا  
تم کیوں ہنسنے یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا)  
مولانا کا اعتراض ہے کہ تم ہنس رہے سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق وہاں موجود تھا۔ اس لئے بے کسی کے جھگڑے ہی کو ذکر کر دیا گیا

ریاض ۷ لے اڑے گیسو پریشانی مری آئینے لے بیٹھے حیرانی مری  
اصلاح - لے اڑے گیسو پریشانی مری آئینے لے بھاگے حیرانی مری

اعتراض نااطقی - لے اڑے، لے بیٹھے۔ لے بھاگے۔ تینوں محاوروں کا ایک ہی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ریاض نے لے اڑے کے ساتھ لے بیٹھے لکھا تھا۔ لیکن استاد نے لے بھاگے بنا دیا۔ دیکھنا یہ ہے کہ شاگرد نے درست محاورہ استعمال کیا تھا یا استاد نے درست اصلاح دی۔ گیسو کے لئے اڑنا درست تھا۔ کیونکہ گیسو کی صفت اڑنا بھی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں جو منشی صاحب نے لے بھاگے بنا دیا تو اس میں تقابل ہو گیا کہ ایک اڑ رہا ہے اور ایک بھاگ رہا ہے۔ لیکن بھاگنا آئینہ کی صفت سے بعید ہے۔ اس لئے جب لے بیٹھنا بھی اسی ضلع کا لفظ تھا تو استاد کے لئے مناسب نہیں تھا۔ کہ شاگرد نے جو آئینہ کی صفت کا درست استعمال کیا تھا اس کو بگاڑ دیتے

شاہزادہ ولی الدین فدا ۷ بتو بھٹتاؤ گے دران کر کے خانہ دل کو یہ وہ کتبہ نہیں جو گر کے ہو تعمیر کے قابل  
اصلاح امیر ۷ بتو بھٹتاؤ گے ڈہاکر ہائے خانہ دل کو

دیران کرتے سے بھی دھعارتے ہی کا مفہوم نکلتا ہے کیونکہ شاگرد نے دوسرے مصرع میں گر کے لکھ کر اسے صاف کر دیا تھا۔ اس شعر میں خانہ دل کی تسمیحی۔ جو لفظ تو کے مقابلہ میں استعمال ہو کر یا تو بیان عام ہو گیا تھا۔ یا اطلاق واحد علی الواحد۔ اور ہر طرح درست تھا۔ شاگرد نے پہلے مصرع میں خانہ لکھا تھا۔ وہ خود بخود ہی خانہ کتبہ ہو جاتا تھا۔ اس لئے بجز اس کے کہ گر کے رہے محل استعمال میں گر کے ہو لکھا تھا شعر میں زبان اور بیان کا کوئی عیب نہیں تھا۔ استاد نے جو اصل عیب تھا اس کی طرف تو کوئی خیال نہیں کیا۔ اصلاح جو دی تو اس طرح کہ ڈہاکر ہائے کعبہ دل کو

بنادیا۔ جس سے تمیز دل کی تخصیص ہو گئی۔ اب سارے تہوں کا لشکر چار ایک انھیں کے دل پر ٹوٹ پڑا جو شاگرد کے مقصد تکمیل کے منافی ہے۔ لفظ کعبہ کی بے ضرورت تکرار ہو گئی ظاہر ہے کہ اس طرح شعر کو بنایا نہیں بلکہ بنگاڑ دیا۔ اس شعر میں تخیل بھی جو کچھ ہے وہ درست نہیں کیونکہ تہوں کو جتنی پہلی صفت یا نسبت کا فہری کی ہے۔ ان کو خانہ کعبہ کو ڈھاکر پچھتائے سے کیا واسطہ۔ اور اس کی تمیز کرنے کی پھر کیا ضرورت۔

زاہد سہارنپوری ۵ گیا جو وقت اُسے سمجھو گیا پھر کہ نہیں آتا نہ پاؤ گے نہ پاؤ گے کہیں دیکھو کہیں نہ ہونڈو  
اصلاح امیر ۵ گیا جو وقت وہ پھر کہ نہیں آتا نہ پاؤ گے نہ پاؤ گے کہیں دیکھو کہیں نہ ہونڈو  
اعترض ناطق ۵ نہیں آتا کے بجائے مناسب طرز بیاں ہوتا کہ جو وقت چلا جاتا ہے وہ پھر کہ نہیں آتا۔ یہاں  
یوں اصلاح ہوتی۔

۵ گیا جو وقت وہ کیا پھر کے آتا ہی نہیں آتا نہ پاؤ گے کہیں جاؤ کہیں دیکھو کہیں نہ ہونڈو  
(مولف) دوسرا مصرع جس انداز سے بنایا گیا ہے وہ استاد کی ایک نشان اپنے دامن میں لے ہے۔ الہیہ پہلا  
مصرع جو بطور سوا جواب کے ہے وہ ایک ذرا روانی سے دور ہے۔ اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا ۵  
گیا جو وقت وہ پھر کر دیا ہی نہ آئے گا نہ پایا ہی نہ پاؤ گے کہیں جاؤ کہیں نہ ہونڈو

زاہد ۵ بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا دو آتش کوئی کھینچو کے ساقیائے لا  
اصلاح امیر ۵ بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا دو آتش کوئی سرچوش ساقیائے لا  
منشی صاحب نے یہ اصلاح دے کر وجہ اصلاح میں زاہد صاحب کو لکھا تھا کہ ترکیب ذرا تیز ہو گئی۔  
اعترض ناطق ۵ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس طرح ترکیب کیونکر تیز ہو گئی۔ دو آتش کے ساتھ لفظ سرچوش آکر خوش ہو گیا  
کیونکہ دو آتش کا استعمال سرچوش ہی کے لئے ہوتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اس اصلاح سے اصل شعر بہتر مقامی حقیقت  
اس شعر میں ایک دوسرا عیب تھا۔ جس کی طرف منشی صاحب کا خیال طبعاً متبادر نہ ہو سکا۔ حضرت جلال لکھنوی جو  
منشی صاحب کے معاصر اور لکھنؤ کے بایں ناز استاد تھے۔ اور جن کی فطری زبان بھی اردو ہی تھی لفظ بدن کو بغیر فارسی  
ترکیب کے استعمال کرنا میسب سمجھتے تھے۔ کیونکہ ان کی تحقیق کے مطابق یہ زمانہ استعمال کا لفظ ہے جسے عورتیں ایک  
خاص عضو کے معنی میں بولتی ہیں۔ اس شعر کو درست کرنے کی ضرورت تھی ۵  
جگر میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا  
دو آتش مرے ساتی مرے لئے ۵

زادہ سے مست و دب پویش سے امید مایت ہے عبث زہن تکبیر صدلے جوس جام شراب  
اصلاح امیر سے کیا خرابات نشینوں سے ہدایت کی امید  
اعترض ناطق - اصلاح شاعر نفس شعر سے یقیناً بہتر ہے۔ اور وجہ اصلاح بھی درست لیکن جام شراب کے لئے صدمہ  
جوس کا استعمال غرضوں کوئی صورت نڈا پیدا کرنے کے بغیر کیونکر درست ہو سکتا ہے  
(مولف) اول تو جس سے جام شراب کی تشبیہ ہی مہمل ہے۔ دوسرے اس میں صدا پیدا کر دینا اور قیامت ہے۔ یہ  
ایک عیب ہے کہ ایشیائی شاعری میں مشبہ بہ کے تہم لوازم کا بھی ساتھ ہی ساتھ ذکر کر دیتے ہیں۔

حکیم برہم سے دریاں سے پوچھتا ہو یہ دشمن کہ بیج بنا کل تک یہاں بڑا تھا وہ بیمار کیا ہوا  
اصلاح امیر سے دریاں سے پوچھتا ہو یہ عیسیٰ نفس بنا کل تک یہاں بڑا تھا جو بیمار کیا ہوا  
اعترض ناطق - بیمار کی توضیح کی بھی ضرورت تھی اور دربان کی بھی۔ بتاؤ صرف یہ کہ بے ضرورت ہے بلکہ بغیر لفظ لاکہ  
کے بھٹا بھی ہے۔ اور روانی کے بھی منافی۔ یہاں یوں اصلاح کی ضرورت تھی سے  
دریاں سے انکے پوچھ رہی ہے مری اجل کل تک یہاں بڑا تھا جو بیمار کیا ہوا  
(مولف) امیر کی اصلاح میں مجاہدے ضرورت اور بھونڈا لفظ غلطی سے نفس ہے اور کوئی نہیں۔ اس پر موصوف صاحب نے اتنی ہی  
توجہ کی کہ اپنے شعر میں صاف کر دیا۔ اگرچہ ان کے یہاں بھی خیال بدل گیا۔ پھر بھی شعر بھر گیا۔

برہم سے بھولوں میں غیر کے تو نہیں وہ جلا گیا باسی گلے کا ہار ترے بیمار کیا ہوا  
اصلاح امیر سے بھولوں میں غیر کے تو نہیں مل گیا کس اترا ہوا گلے کا ترے ہار کیا ہوا  
اعترض ناطق - بھولوں سے مراد غالباً کھنڈی اصطلاح کے مطابق تیجہ یا سوتم ہے جسے بیچنچن نام کر اس طرح اس  
معنی میں لیا جاتا ہے۔ کہ فاتحہ خوانی کے بعد متونی کی قبر پر بھولوں کی ایک چادر چڑھانے کی رسم بھی پیدا کر لی گئی ہے۔ اب  
اگر یہاں وہی چادر مراد لیں۔ تو نہ استاد کا طرز بیان درست ہے نہ شاگرد کا۔ اور اگر نفس سویم میں مل جانا سمجھا  
جائے تو یہ بھی ایک نئی اور غیر مانوس بات ہوگی۔ اس سے تو جلا جانا ہی بہتر تھا۔ البتہ دوسرے مصرع کو جو بنایا ہے  
وہ درست ہے۔ لیکن جب مصرع اول ہی کچھ نہیں تو اس سے کیا فائدہ۔ بیچ پوچھنے تو تیجہ کے لئے بھولوں کا استعمال  
ہندو کی اصطلاح ہے۔ کیونکہ مڑے کی حلی ہوئی ہڈیوں کو بھول کہتے ہیں۔ اور چونکہ مڑے کو جلادینے کے بعد تیسرے روز  
اس کی راکھ کو دیباہ کرتے اور ہڈیوں کو تیرھویں پہونچانے کے لئے سمیٹا جاتا ہے۔ اس لئے تیجہ کے دن کو بھولوں کا  
دن کہتے ہیں۔ اہل لکھنؤ نے بھی اسی اصطلاح کو لیا ہے۔ اور ہندو وائی بھولوں کی عدم موجودگی کی مجبوری کو گلہ باغ

کی آؤر داور چاد سے دور کر دیا۔ اس لئے اگر غور سے دیکھئے تو اوّل تو یہ اصطلاح ہی لغو ہے۔ اور تجربہ کے معنی میں بھولوں کا استعمال غلط۔ البتہ غیر کا مذہب ہندو سمجھ لیا جائے تو پھر اصطلاح درست ہو جائے گی۔ یہاں درست اصطلاح یوں ہوتی ہے کہ کاصیب بنے گل آرزو کھلا اتر اتر ہوا گلے کا ترے ہار کیا ہوا (مولف) بھولوں سے مراد روز سوم ہی ہوتا ہے۔ خواہ یہ رسم اہل ہندو سے کبھی ہو یا عرب سے آئی ہو۔ مگر یہاں جس صورت سے حکیم برہم صاحب نے استعمال کیا تھا وہ زیادہ صحیح تھا۔ امیر روم کی اصلاح کچھ دلپذیر نہیں ہے۔

عابد سوانی ۵ دل کیا دیا ہے پہلو سے نقد وفا دیا ہم خود بگڑ گئے گر ان کو بنادیا  
اصلاح امیر ۵ دل کیا دیا خزانہ نقد وفا دیا ” ” ”  
اعتراض ناطق ۵ ہم خود بگڑ گئے گر ان کو بنادیا۔ اگر لکھنؤ کی بازاری زبان سے قطع نظر کر لی جائے تو ایک اچھا  
مجاورہ ہے۔ مگر اس کا محال استعمال یہ نہیں۔ کیونکہ خزانہ نقد وفا دے کر خود بگڑ جانے کے معنی ہوں گے۔ کہ ہم بیوفا  
ہو گئے۔ یا یوں کہو کہ جس وفا سے معری ہو گئے۔ یہاں اس طرح لکھنے کی ضرورت تھی ۵  
دل دیدیا خزانہ نقد وفا دیا کیا پوچھتے ہو اب کہ تمہیں ہتے کیل دیا  
یا پھر اس طرح ۵ مقدور سے بھی راو وفا میں سو دیا ہم خود بگڑ گئے گر ان کو بنادیا  
(مولف) ناطق صاحب کے اعتراض بالکل درست ہیں۔ اور اس شعر کی اصلاح نمبر ۲ بے بدل ہے

## میرائیس و نساخ

امیس ۵ حق غالب تو یہاں میں ہو یہی آئینہ اس کا عاشق ہو تو ہوں کورسی آکھیں مینا  
اعتراض ۵ یہ قافی جائز نہیں ہیں۔ قرینہ کو دانا، بیتا کا قافیہ سمجھنا غلطی ہے۔  
جواب ۵ یہ قفا کا طریقہ تھا۔ اور میرائیس کا ابتدائی کلام قفا کے استعمال کے موافق ہے  
مولانا شبلی ۵ اس جواب پر اسقدر اور اضافہ کرنا چاہئے کہ گو متاخرین نے اس کو ترک کر دیا۔ لیکن کلام کی وسعت

۵ میرائیس لکھنؤ کے اون مشاہیر میں سے ہیں جن کے کمال مرثیہ گوئی کی وجہ سے کم و بیش ہندوستان کا ماہر ذوق رکھنے والا شخص ان کو  
بظرافت و احترام دیکھتا ہے۔ گو وہ صرف مرثیہ ہی کے قادر الکلام استاد بنے لیکن پھر بھی مرثیہ نگاری میں ان کی ہمہ گیر طبیعت نے ایسے جوہر دکھائے  
ہیں کہ برامیدان سخن ان کے قبضہ میں آگیا ہے۔ غلطی نہ جاننا خواص بشری میں سے ہے۔ اون سے بھی غلطیاں ہوتی ہیں۔ اور مترض نے اعتراضات

کے لئے یہ سختیاں اٹھا دینی چاہئیں۔ شاعری سے وصل و ہجر کے سوا اور کبھی کام لیتے ہیں۔ اور وہ بغیر اس کے نہیں ہو سکتا کہ قافیہ میں وسعت پیدا کی جائے۔ ورنہ شاید یورپ کی طرح سرسے قافیہ ہی سے دست بردار ہونا پڑے گا۔  
(دولت) یہ غدر کہ مقتدین ایسا کرتے تھے لہذا انھوں نے بھی ایسا کیا قابل قبول نہیں۔ اس لئے کہ مقتدین کے یہاں اس قسم کے قوفی پائے جاتے ہیں مگر حقیقتاً اس سے جو اثبات نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ جن کو مثال میں پیش کیا جائے ان سے بھی غلطی ہوئی ہو۔

**انس** عباس سے یہ کہنے لگے شاہِ دجہاں تم جا کے اس عرب کے بلا لاد بھائی جان  
اعترض نسخ - مصرعہ ثانی میں اعلانِ نون کی سخت ضرورت ہے  
جواب - مقتدین کے یہاں ایسا ہوا ہے۔

(دولت) پہلے مصرعہ میں اگر جہاں کے نون کو ظاہر کیا تو اس میں اعلانِ نون بعد عطف و اضافت کا اعتراض پیدا ہوتا ہے۔ جو ناجائز ہے۔

**انس** لپٹوں لگے سے میں پد نہا تو ان کے سینے سے تو سر کہ تو عرب بابا جان کے  
اعترض - پد نہا تو ان کا نون بعد اضافت کے ظاہر کیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ جائز نہیں۔  
جواب - یہ شعر میر انیس کا الحاقی ہے۔

جواب مولانا شبلی - میر صاحب کے یہاں کثرت سے اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ اس لئے یا تو میر صاحب کی غلطی تسلیم کرنی چاہئے۔ یا یہ کہنا چاہئے کہ یہ بھی میر صاحب کی توسیعاتِ شعری میں داخل ہے۔

(قبیہ نوٹ صفحہ ۶۲) کہے ہیں۔ جناح پو مولوی عبدالغفور صاحب نساخ نے میر انیس اور درویش کے ہمت سے غلطاط لکھ کر ایک ر۔ لکھی صورت میں ترتیب دے تھے بعد کو شاگردانِ ناخ میں سے کسی نے نظیر الاسراخ کے نام سے اس کے جواب میں رسالہ لکھوا کر شعلہ طور کا پورے مطبع میں چھپوایا تھا۔ گردانے کے امتداد سے نساخ کو بھی ناپید کر دیا اور نظیر الاسراخ کے بھی ورق اڑا دیے۔ جنہی مرحوم نے موازنہ میں اون اعتراضوں میں سے چند نقل کر دیے ہیں۔ میر انیس کی مختلف سوانح عمریاں چھپ چکی ہیں۔ یہاں اون کے حالات کو بسط کے ساتھ لکھنا موزوں نہیں ہے۔ اسی اقلیاس مولوی عبدالغفور نساخ مرحوم بھی کچھ میر سے تعارف کرانے کے محتاج نہیں اون کے تذکرے، اون کی تصانیف بہت کافی ہیں۔ وہ کلکتہ کے ایک رئیس اور اوسى طرف دہلی کلکٹر تھے۔ قابلیت ان کا اعتراضات سے معلوم کر لیجئے

(مولف) اگرچہ اعلان وزن بعد اخافت کی مثالیں مل جائیں گی مگر حقیقتاً جاہل ہیں۔

انیس ۵ گویا کہ تھا شبیہ الم سر بسر نشان  
دوبا تھا خوں سے بچہ پر نور در نشان  
اعتراض۔ اس شعر میں سر بسر قافیہ اور کا ہے جو بالکل غلط ہے۔  
جواب۔ مصرع ثانی اصل میں یوں ہے ع  
دوبا تھا خوں میں بچہ پر نور در نشان

انیس ۶ ناگاہ بڑھی فوج ہوا جنگ کا سالماں  
اور گھٹنے لگی طاقت ہم شہ مرداں  
شہزادے پر جیب پڑے لگاتیر کا باراں  
تلوار سہم کر کے کما یا شہ مرداں  
اعتراض۔ یہ قافیہ شایگان ہے۔ کیوں کہ شہ مرداں کر آیا ہے۔

مجیب۔ یہ شعر بھی غلط چھپا ہے۔ دوسرے مصرع میں شہ مرداں کے بجائے شہ ذیشان تھا۔  
مولانا شبلی۔ اس قسم کی تاویلات پر اعتبار کرنا مشکل ہے۔ اور اگر اس کو درست دی جائے تو جہاں جس لفظ پر  
اعتراض ہو نہایت آسانی سے دعوے کیا جاسکتا ہے کہ یوں نہیں یوں تھا۔ اس شعر میں دوسرے سے اعتراض  
ہی غلط ہے کیونکہ شہ مرداں سے ایک جگہ امام حسینؑ اور دوسری جگہ حضرت علیؑ مراد ہیں۔ لیکن جہاں قافیہ  
واعتنی شایگان ہے وہاں بھی تاویل کی ضرورت نہیں۔ جو اساتذہ کثیر الکلام ہیں اور جنگو سیکڑوں قسم کے مضامین  
ادا کرتے پڑتے ہیں وہ اس قسم کی قیدوں کی پابندی نہیں کرتے۔

(مولف) مولانا شبلی کا یہ دانا کہ اعتراض غلط ہے۔ صحیح نہیں کیونکہ شہ مرداں کے مفہوم کو کسی طرف پھیر لیا جائے۔ مگر  
شہ مرداں کے جو معنی ہیں وہی نہیں گئے۔ اور عدم شایگان کی شرط ایک لفظ ہونے میں یہ ہے کہ لفظ کے معنی قطعاً بدل جائیں  
مثلاً رباعی شاعر ابوسعید ابوالخضر۔

۵ از ہر تواریک نگار اندر نامہ بد  
موسوزم ازیں درد و دمو ز نام

نامت ہو گون تو اندر نام  
آغشته بخون چو دانہ اندر نام

مصرع اول میں نام بمعنی آگ۔ دوسرے میں نام کا مخفف جو تختے میں آثار کے معنی ہیں۔ تیسرے مصرع کا قافیہ اتفاقاً  
ہے قافیہ نہ کچھ۔

انیس ۷ رائد ہوئی ہے اک رات کی بیابانی ہوئی دختر  
یہ کہہ کے بس عورات بے عریان کے سر  
” ”

انیس۔

اعتراض۔ یہ سب مصرع ناموزوں ہیں ان میں پہلے میں رائنڈ کی ڈال دوسرے میں عورات کا عین تیسرے میں بند کی دال قتیق سے گر گئی۔

جواب۔ یہ سب کاتبوں کی غلطی ہے۔  
مولانا شبلی۔ حرفوں کا قتیق سے گرنا اگرچہ واقعی ناگوار معلوم ہوتا ہے لیکن اساتذہ کے یہاں کثرت سے اس کی مثالیں بانی جاتی ہیں۔

عزیز شیرازی۔ مرابند خرد منداں بحال خودی آرد  
عادل۔ تا تو اتنی تختہ بند یک مقام عاقل مباحث

علی۔ اے رگ جان بہار این ہمہ یہ جرمی جیت  
غنی۔ تن گل۔ عارض گل۔ بدن گل۔ چہرہ گل۔ رخسار گل۔

”بدہ سانی آن آب یا قوت را کہ سازم علاج عقل فر توت را  
(مولف) مولانا شبلی نے عین کے سقوط کی مثالیں بہت سی پیش کر دی ہیں۔ گریں ہر حرف کے گرنے کی مثال کلام اساتذہ سے دے سکتا ہوں۔ پھر بھی غلط کی مثال غلط ہی کہلائے گی۔

انیس۔ ناگاہ بجا فوج عدو میں طبل بگم

ہو منفرت خلیق کی یارب ذوالکرام

اعتراض نسخ۔ طبل بگم الاوسط صحیح نہیں اور ذوالکرام محل لفظ ہے

جواب۔ اصل میں طبل کی بجائے دہل۔ اور ذوالکرام کی بجائے یا خالق الانام تھا۔  
(مولف) جواب ٹھیک نہیں ہو سکتا کیسا سند ہے کہ یوں تھیلوں تھا۔

انیس۔ تھا زیر زردہ گاؤ سراس طرح کا بکتر

اعتراض۔ بکتر گاؤ سر نہیں ہوتا

جواب۔ مصرعوں تھا۔ پہنے ہوئے زیر زردہ اس طرح کا بکتر  
(مولف) یہ جواب بفضل ہے۔



انہیں - اترا یہ سخن کہہ کے وہ کوئین کا عالی  
اعتراف - کوئین کا عالی بالکل ہل ہے  
جواب - اصل میں عالی کی بجائے والی تھا۔

انہیں - رنگ دُج کفار عرب ہو گیا فق سے  
اعتراف - رنگ فق سے ہو گیا۔ محاورہ تہیں  
جواب - میرا نہیں جو کچھ کہیں وہی محاورہ ہے  
(مولف) کیا خوب جواب ہے۔

انہیں - شرمندہ زمانہ سے گئے دایل و سجاں  
اعتراف - دایل کوئی فصیح نہیں تھا۔  
جواب - اصل یہ ہے و عبل و سجاں  
(مولف) کیا جواب دیا ہے سجاں اللہ

### میرا نہیں و مولانا شبلی

انہیں - بت توڑ کے کعبہ کو صفا کر، یا کس نے  
اعتراف مولانا شبلی - صاف کر دیا چاہئے  
(مولف) دلی کے عوام صفا کر دیا بھی بستے ہیں۔ اور بعض اساتذہ کے کلام میں بھی دیکھا گیا ہے مگر اب بالکل  
متروک الاستعمال ہے۔

انہیں - برخاست کی چراغوں کو پروا لگی ہوئی  
اعتراف - پروا لگی غلط ہے  
(مولف) پروا لگی بمعنی اجازت صحیح ہے۔ چنانچہ صاحب فرہنگ اندراج نے فرہنگ جہانگیری کے حوالے سے  
یہی نسخے لکھے ہیں۔ اور کسی استاد کا یہ مصرع بھی نقل کیا ہے کہ پروا لگی واد پروا نہ را

انہیں۔ جو حرف قرآن کا ہے وہ ہے لائق تعظیم  
اعتراض۔ قرآن ہر وزن فعلان ہے

(مؤلف) اگرچہ قرآن بمذلف ہی صحیح ہے اور زیادہ تر استعمال اسی طرح کیا گیا ہے۔ مگر مضامین عجم نے بغیر  
مذلف ہر وزن زبان بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ خاقانی کتا ہے  
خرداں چار اندو ملک دو      یزداں دقران و کبے دو تو

انہیں۔ ایسا بھی کوئی بے کس و بے آس نہوگا

اعتراض۔ بے آس کا عطف بکس پر جائز نہیں۔

(مؤلف) اعتراض صحیح ہے کیونکہ بے آس ہندی ہے۔ اور اس طرح ہندی فارسی کی اضافت کو میسوب  
بلکہ غلط سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اس کے جواز کے قائل ہو چکے ہیں۔

انہیں۔ مگر تھے طیوراں ہوا کھوئے ہوئے پھر

اعتراض۔ طیور خود جمع ہے۔ اور اس کی جمع الجمع نہ صحیح ہے نہ مستعمل ہے

(مؤلف) طیور اگرچہ جمع ہے مگر طیوراں اس کی جمع الجمع بھی مضامین عجم نے استعمال کی ہے۔ غالباً مولانا نے  
توجہ نہیں فرمائی۔ انہیں کے پیش نظر ہویا نہ ہو مگر اب ان کا شعر صحیح مانا جائے گا۔ مثال کے لئے حکیم حاذق کا  
یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

حکیم حاذق۔ بدام زلف تو گدہ آدمی دگاہ ملک      گئے دوش گرفتار و گدہ طیور اند

انہیں۔ جو خوبیاں کہ چاہئیں وہ سب حصول ہیں۔

اعتراض۔ حصول کے بعد حاصل چاہئے

(مؤلف) اعتراض صحیح ہے۔

انہیں۔ کتنی نہیں پانی کی سلامت رہیں عباس

اعتراض۔ کتنی انفار اور اساذل کی زباں ہے

(مؤلف) بالکل صحیح اعتراض ہے۔ کم از کم میرانہ کی زبان سے تو یہ لفظ بہت ہی بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔

انہیں۔ کرّار ہے وہ شخص نہ غیر فرار ہے  
اعتراض۔ کرّار بہ تشدید چاہئے  
(مولف) یہ صیغہ مبالغہ کا ہے یقینی بہ تشدید ہونا چاہئے

انہیں۔ عالم کی تغیری پہ بحالی کی ہے آمد  
اعتراض۔ تغیری صحیح نہیں۔  
(مولف) ادل تو تغیر متد الیاء کو بغیر تشدید کہنا ہی سہم ہے۔ اس پر رائے محتانی کا اضافہ اور بھی قیامت ہے۔

انہیں۔ مت روکنا ہے خاطر مہاں واجبات  
اعتراض۔ واجبات سے۔ یا واجب چاہئے  
(مولف) بیشک اس قسم کی تخفیف اور مخدو فائ نہایت بُرے ہوتے ہیں۔

انہیں۔ اس مفردہ کو سنستے ہی خوشی ہوگئی شیریں  
اعتراض۔ خوشی کی بجائے خوش چاہئے۔  
(مولف) بیشک خوش چاہئے۔ مگر بعض لوگ اس طرح بھی بول جاتے تھے۔ جیسے کہ ایک بگڑاؤنٹ نے کہہ دیا ہے  
بہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں باغبان کیسے کیسے  
میرے خیال میں اس قدر شعر نمونے کے لئے بہت کافی ہیں۔ ورنہ اہل نظر نے میر صاحب کے کلام پر سستی بندش۔  
رعایت مصلح جگت کے بھی اعتراضات کئے ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اتنے بڑے قادر الکلام  
استاد پر سر قہ کے الزامات بھی لگائے ہیں اور اگر وہ الزام صرف الزام ہی ہوں تو خیر۔ قیامت تو یہ ہے کہ  
واقعاً یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انہیں نے قصداً وہ شعر دوسروں کے یہاں سے لئے ہیں کیونکہ بندش اور لفظ  
صاف بتاتے ہیں کہ جب تک خصوصیت کے ساتھ توجہ نہ کی جائے اس قسم کے مضمون خود بخود نہیں آ سکتے  
مثال کے لئے ذیل کے اشعار دیکھئے۔

میر ضریرہ پہلنے ہو کس کی مر سر پہ ہے دستار  
یہ کس کی زدہ کس کی پسیر کس کی پرتلوار  
دیکھو تو عباس کی ہر کاندھے پہ خودار  
میں جبہ سوار یا ہوں کس کا ہر پہ در ہوار  
باندہ کمر میں جسے کس کی داہر  
کیا قاطعہ نہ ہر لئے نہیں اس کو سیاہ

میرائیں اسی تھو کو اپنی زبان میں اپنے قلم سے اس طرح بیان کرتے ہیں  
 یہ فاکس کی بے تباہی کی کسی دستار یہ زرہ کس کی کواچی ہوں میں سینہ نگار  
 بریں کس کا ہویہ چارہ تائیدہ جوہر دار کس کا رحوار یہ چراغ میں جبر ہوں سوار  
 کس کا یہ خود ہے یہ تیغ دوسر کس کی ہے  
 کس جبری کی یہ کہاں ہے یہ سپر کس کی ہے

میر ضمیر - جب تک کہ ذوالفقار نے کالے نہ تین پر ہرگز نہ دم لیا پر روح الایں پر  
 میر انیس - خیریں کیا گزر گئی روح الایں پر کالے ہیں کس کی تیغ دو بیکہ تین پر  
 لا اعلم - کوتاہ ہے کہ بود ز عمر و راز بود  
 انیس - اے عمر دراز تیری کوتاہی ہے  
 بوعلی سینا - کرم ہمہ خشکات عالم را حل ہر بند کشودہ شد مگر بند اجل  
 میر انیس - عقدے سب حل ہوئے مگر آہ انیس یہ بند اجل کسی سے کھولا نہ گیا  
 کاجی - بودیم آجی نافذ ہمہ عمر در خطا موئے سفید ہیں دو روں سیاہ ما  
 انیس - نافذ کی طرح عمر خطا میں گزری باوں میں سفیدی ہو سیاہی دل میں  
 نظامی - سناں بستاں سستہ چوں نوکی خار سپر پر سبستہ چوں لالہ زار  
 انیس - ہر سمت تھی سناں پستاں مثل غار ہر صفت میں تھی سپر پر پشیل لالہ زار  
 لا اعلم - چو نفعی نفعی اثبات است از مرز بنی بر کم بھائے من چو تیغ کشتہ باشد در نفاذ کس  
 میر انیس - خود پیام زندگی لائی تقاضا کر کے لئے شمع کشتہ ہوں فنا میں ہو بقایا کر کے لئے

## بساطی سمرقندی و آزار

لے باطلی کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم ہے کہ سلطان غلیل بن میران شاہ گورگانی کے عہد میں سمرقند میں پیدا ہوا۔ اور وہیں نشوونما اور  
 عروج پایا۔ چنانچہ ایک مرتبہ سلطان کی محفل میں گلانے والوں نے اس کا یہ مطلع گایا۔

دل شیتہ و چشمان توہر گرشہ بندش مستند مبادا کہ بنا کہ شکستندش

بادشاہ کو یہ مطلع اتنا پسند آیا کہ باطلی کو فوراً بلایا اور بے آہنا تعریف کے بعد ہزار۔ دینار انعام دیئے اسی مطلع پر ولانا آزار نے ہنرمند کیا ہو

آزاد۔ جو لوگ کہ عیوب توانی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ اس مطلع میں شائیکاں کا عیب ہے مگر بساطی کے لئے مبارک ہو گیا کہ اسی شائیکاں کی بدولت گنج شائیکاں پایا۔

(مولف) چونکہ قافیہ بند۔ اور شکستہ ہیں۔ اور ان کا مصدر بردن اور شکستن ہے جو بمعانیہ نہیں لہذا اس کو شائیکاں کہا گیا۔ اعتراض صحیح ہے کیونکہ شائیکاں کی مختصر تعریف یہ ہے کہ قافیہ اگر فعل ہو تو اس سے زواید کو دور کرنے کے بعد امر بے باطنی رہے ہم قافیہ نہ ہو۔ چنانچہ بردن۔ اور شکستہ میں سے جب زواید یعنی نوں اور دال کو نکال ڈالیں گے تو۔ بر۔ اور شکن رہ جائے گا۔ اور ظاہر ہے کہ بر اور شکن ہم قافیہ نہیں ہیں اس واسطے اس کو شائیکاں اور ایطاء شمار کیا جائے گا۔ حاصل کلام ایطاء وہی ہے کہ قافیہ میں معنی واحد پر حرف زواید کی تکرار بغیر موافقت روی کے پائی جائے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ خفی اور جلی۔ خفی وہ ہے کہ تکرار حرف زواید بہت ظاہر نہ ہو۔ جیسے دانو مینا کہ ان میں الف زاید جزو کلمہ معلوم ہوتا ہے۔ اور جلی وہ ہے کہ اس میں تکرار زواید خوب ظاہر ہو۔ جیسے گلزار۔ اور لالہ زار۔

مرزا غالب کا ایطاکے متعلق یہ فیصلہ ہے۔ کہ ایطاء اس کو کہتے ہیں کہ دو کلمے ایک صورت کے ہوں جیسے الف گویا اور بنیا۔ اور شنو اکا۔ اور ایسا ہی الف و نوں جمع مثل چراغاں و جوناں کے اور ایسا ہی الف و نوں مانند گریاں و خنداں کے پس اگر یہ مطلع میں آجڑے تو ایطاکے جلی ہے اور اگر غزل یا قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ آئے تو ایطاکے خفی ہے۔

## بیدل و معترضین

بیدل یعنی فخر خند وستان خلاق المعانی مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی جن کے کمال کا ہر شخص معترف اور مقرب ہے۔ چونکہ ایسے ایسے بلند مضامین ان کے یہاں پائے جاتے ہیں جو مشکل سے دوسروں کے یہاں پائے جاتے ہیں اسی وجہ سے ان کو ضرورت پڑی ہے کہ کہیں کہیں خود سادہ تر کسین استعمال کی ہیں۔ اس پر بعض مدعیوں نے اعتراض کیا ہے۔ اور کہا ہے کہ قرآن شریف جو خالق اسناد کا کلام مانا گیا ہے۔ وہ بھی عرب کی زبان ہی کی مطابق اور موافق ہے اگر اس میں بھی خلأت زبان کوئی اختراع ہوتا تو اہل عرب قبول نہ کرتے۔ اسی طرح ایک غیر فارسی جو فارسی زبان کا مقلد ہو اس کی کوئی بات بغیر موافقت اصل کے کیونکہ مقبول ہوگی۔ مثلاً مرزا عبدالقادر نے اپنے بچے کے مرقیہ میں یہ شعر کہا ہے۔

ہر گرہ دو قدم خرام مے کاشت از ان گشتم عصا بہ کف داشت

معترض - یہ غرام کا شوق عجیب چیز ہے۔

جواب خان آرزو - مرزا نے اپنے قادر الکلام ہونے کی وجہ سے چونکہ تصرفات نمایاں فارسی میں کئے ہیں اس لئے اہل فارس اور کاسطیسان فارس ہندی نثر اور مرزا کے کلام پر اعتراض کرتے ہیں۔ مگر مجھے ہندوستان کے قادر الکلاموں کے تصرفات پر ذرا بھی اعتراض نہیں ہے۔ چنانچہ رسالہ داد سخن میں طرح طرح کے دلائل سے میں نے اپنے دعوے کو ثابت کیا ہے۔ اگرچہ میں خود احتیاطاً تصرف نہیں کرتا ہوں۔

(مولف) یہ وہی ٹکلی اور غیر ٹکلی - شہری اور قصبائی کا جھگڑا ہے جو آج دہلی دکھنؤ اور باہر کے شعراء میں ہوا کرتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ وہ شعراء جو قادر الکلام ہیں انکا تصرف ہر صورت میں مقبول ہوگا خواہ وہ کہیں کے ہندو لے ہوں۔ کیا سبب ہے کہ اہل ایراں، اہل عرب کی زبان میں اور اہل عرب اہل فارس کی زبان میں ہزاروں تصرفات گوناگوں کریں اور وہ مقبول ہوں۔ اور اہل ہند اگر خود اپنی زبان میں یا اہل فارس کی زبان میں فی تصرف کرین وہ مطرد و مردود ہو۔ ایک غیر ٹکلی عرب میں بارہ برس رہنے کے بعد اپنے موافقت و مدامت کی وجہ سے مستند تسلیم کر لیا جائے اور ایک ہندی باوجود فارسی پر کمال عبور کے بھی قابل استناد نہ ٹھہرے تعجب ہے اور سخت عجیب ہے۔ ذرا اہل فارس کے اپنی زبان میں چند تصرفات ملاحظہ فرمائیے۔

مولانا دم - برگاہوں خاں بہ شکافتند      تابیہ بالائے دخت اختافتند

باز گو کہ ظلم آن استم غما      صد ہزاران زخم دار دجان ما

دونوں شعروں میں تصرف ہے ایک جگہ شتاقتن کو اشتاقتن بنا دیا۔ ایک جگہ ستم کو استم بنا دیا۔

اندام کو ایک عضو کے معنی میں استعمال کیا ہے ملاحظہ ہو۔

فردوسی - تنش نقہ پاک و درخ چوں شست      برد بر زمینی یک نام زشت

ماضی استرا دی کے صیغہ کی جگہ ماضی تثنائی کا صیغہ۔

فردوسی - ہمی بوے ہمر آد از یاد او      بدل راحت آور دے یاد او

اختیار یعنی برگزیدہ۔ نظامی سے از انجملہ در حضرت شہر یار      بلیناس فردا نہ بود اختیار

آفتاب کو اتباع اہل عرب مونث فرمایا گیا ہے۔ حکیم سنائی

مردی چنان شد از تو کہ در خوشن ندید      جز سادگی مشابہت دختر آفتاب

اشب - بمعنی شب گزشتہ۔ نظیری۔

تار و زکیم سر گشت علادت      زان قند کہ مشب ز شکر خند شکست

برگاشت - بمعنی برگشت۔ فردوسی

غناں را بے پچید و برگشت رودے بہاؤ نہ شکر کے ہائے دہوئے  
غرض کہ اسی قسم کے ہزاروں تصرفات اور بیشمار بدستیاں اہل فاسد کے کلام میں بائی جاتی ہیں مگر جہاں کسی  
ہندی نے کوئی تصرف کیا اسپر اعتراضوں کی بوجھاد کر دی گئی ہے۔

### یہ خود دہلوی و عشرت رام پوری

یہ خود۔ پہلے دل کو گدگدایا ہے نظر کے تیرنے چکیاں تو بد میں ہیں شوخی تقریر نے  
اعتراض۔ مصرع ادلی میں ”ہے“ بہری ہے جو فصاحت کے خلاف ہے۔ اس طرح لکھتے اور بولتے ہیں:-  
پہلے ہم دہاں گئے پھر واپس آئے۔  
(مولف) غالباً معترض نے غور نہیں فرمایا مصرع ادلی میں ”ہے“ بہری کا نہیں بلکہ اس طرح بولا جاتا ہے

یہ خود۔ جب بیاں کی ہے متنا عاشق دلیگیر نے کن بُری نظر دل سے دیکھا تری شمشیر نے  
اعتراض۔ دونوں مصرعوں میں ”ہے“ بہری ہے۔  
(مولف) اس کا جواب ادا کیا دیا جاسکتا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس طرح بولا جاتا ہے۔

یہ خود۔ مچھو لہجہ پایا ہے کیا کیا وصل کی تدبیر نے کر دینا سی کر دینا لی ہیں تری تقدیر نے  
اعتراض۔ لہجہ پایا ہے تدبیر نے یعنی چہ۔

۱۔ وحید الدین صاحب بخود دہلوی داغ مرحوم کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں۔ کلام میں شگفتگی، روزمرہ۔ اور اشعار  
کا صحیح متبع۔ بندش کی خوبیاں طرز بیاں کی دلچسپیاں غرض کہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔  
بخود صاحب ہنایت خود دار باو منہج۔ نیک مزاج انسان ہیں یہاں تک کہ آپ کو قدیم شرفائے دہلی کی حقیقی  
یا گوار کہا جاسکتا ہے۔ آپ کا دیوان موسوم بہ گنتار یہ بخود طبع ہو چکا ہے۔ اس کی ایک کاپی مصنف نے خود مچھو لہجہ  
فرمائی یعنی شرح دیوان غالب اردو بھی آپ نے لکھی ہے جو لاہور کے کسی مطبع میں طبع ہوئی ہے عمر تین سال کی ہوگی  
جناب عشرت رحمانی صاحب سے مجھے واقفیت نہیں۔ لہذا مجمل یا مفصل کچھ بھی نہیں کہہ سکتا آپ نے مرقع اگست  
۱۹۲۷ء میں جناب بخود کی ایک غزل پر اعتراضات فرمائے تھے ان کو پیش کر کے اپنے خیالات کا اظہار کرنا ہوا۔

(موت) اچھا یا بے کے سنے غالباً یہاں اپنی طرف متوجہ کرنے کے ہو سکتے ہیں۔ یعنی وہ تو کسے کہ تدبیر نے مجھے اپنی طرف ابھرائے رکھا۔ مگر یہ سنے دور از قیاس ہیں۔ اس لئے سیدھے سادے یہ معنی ہیں کہ میں جو وصل کی تدبیر بنانے لگا تو بہت اچھا۔ اور بے انتہا پریشان ہوا۔ ان تدبیروں نے مجھے مار ڈالا۔ کیونکہ تقدیر نے ایسی ایسی کر دہیں بدلیں کہ عاجز ہو گیا۔

بنخود۔ ہائے وہ ترچھی نظر غصہ کے تیور سُرخ آنکھ دل کو زخمی کر دیا بائگی ادا کے تیرنے اعتراض۔ مصرع اولیٰ میں فرماتے ہیں۔ ”ہائے وہ ترچھی نظر غصہ کے تیور۔ سُرخ آنکھ“ اور مصرع ثانی میں ل کو زخمی کر دیا بائگی ادا کے تیرنے۔ بائگی ادا کا تیر تو (ترچھی نظر) ہے لیکن یہ غصہ کے تیور اور سُرخ آنکھ برائے بیت۔ اگر یہ کہا جائے کہ غصہ کے تیور اور سُرخ آنکھ سے بھی دہی بائگی ادا کا تیر مراد ہے تو کیونکر غصہ کا تیور بائگی ادا کا تیر ہو سکتا ہے۔ اور سُرخ آنکھ کیا ہوگی۔

اس کے علاوہ سُرخ آنکھ یا تو کوئی مخصوص محاورہ ہے کہ ہر انسان کے لئے مخصوص انداز میں کہہ سکتے ہیں یا یہاں مخصوص انداز میں کہا گیا ہے۔ یعنی جس کی شان میں کہا گیا ہے اس کی صرف ایک آنکھ ہے ورنہ غصہ کے سبب آنکھیں سُرخ ہوتی ہیں۔ اور جو کسی کی آنکھ ایک ہی ہے تو سُرخ آنکھ میں کلام نہیں۔ یا کسی خاص سبب سے موصوف کی صورت ایک ہی آنکھ سُرخ ہوگی۔

(موتلف) ترچھی غصہ کے تیور اور سُرخ آنکھ ان سب کا نام ہی ادا ہے جس کے تیرنے زخمی کر دیا۔ سُرخ آنکھ یعنی قابل اعتراض ہے۔ مگر تعجب ہے کہ مستر جن کو ترچھی نظر پر کیون نہ اعتراض ہوا۔

بنخود۔ یاد گیسو اور حشمت کچھ اسی میں خیر تھی بھریا آغوش میں جھکومری زنجیر نے اعتراض۔ آغوش بھرنا۔ آغوش میں بھرنا محاورہ غیر فصیح ہے۔ جس سے شعر کی خوبی اور سلاست میں ذوق آگیا۔ آغوش میں بھرنا آج تک استعمال ہوتے نہیں دیکھا۔ (موتلف) آغوش میں بھرنا نہ فصیح محاورہ ہے۔ نہ غیر فصیح، بلکہ کوئی بھرنا۔ کوئی میں بھرنا ایک محاورہ ہے۔ جس کو شاید فارسی بنا کر استعمال کیا گیا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں۔ کیونکہ تصرف فی المحاورہ کی مد میں آئے ہے۔

بنخود۔ راہ کا سبیل کچھ کجنت سے کیوں کہ دیا آپ کی نیچی نظر ابھی ہوئی تقریر نے اعتراض۔ خدا جانے کس راہ کا حال کہ دیا۔ نیچی نظر اور ابھی ہوئی تقریر نے۔ کیونکہ۔ اور کیا کہد یا شعر سے



تو کچھ ظاہر نہیں ہوتا۔

(مولف) حقیقتاً اعتراض کی بنا مرثد نہ سمجھنے پر منحصر ہے۔ وہ نہ سننے تو صاف صاف ہیں کہ معشوق عاشق کو پاس باجال پریشان آیا ہے۔ عاشق نے الجھی ہوئی زبانوں اور پریشان چہرے سے سمجھ لیا ہے کہ یہ کسی دوسرے چاہنے والے کے پاس سے۔ آئے ہیں۔ اسی بنا پر شعر کا مضمون ادا کیا ہے۔ انور مدلولی اور داغ کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

انور۔ نہیں سمجھا نہ تم آئے کہیں سے پسینہ پونچھئے اپنی جبین کر  
داغ۔ چلے آتے ہو گھلے کمال سے گرے ہوئے ابھلا آستان کر

بیخود۔ موجزن رہنوں کی پر دل میں یاد کو کہن عیش شیریں کا کیا ہو تلخ جو شیر نے  
اعتراض۔ شعر خلاف واقعہ ہے۔ شاعر نے شعر حال میں کہلے۔ آب نہ شیریں ہے نہ کو کہن نہ جوے شیر پھر  
کو کہن کی یاد کو نہ شیریں کے دل میں موجزن رہنے لگی۔

(مولف) شاعر کے لئے یہ قید کہ جو واقعہ بیان کرے وہ زمانہ حال ہی کا ہو ایک نئی افق ہے دیکھئے ذوق اس واقعہ کو اس طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ وہ بھی زمانہ حال ہی کا معلوم ہوتا ہے۔

زائیکہ کیا ہے کو کہن کو جو عشق آیا ہو امتحان پر کہ لایا تو جوے شیریں کی چھٹی کا دودھ آگیا زباں پر  
ایک شاعر نے تو غضب ہی کیا ہے۔ اپنے آپ کو مینوں کا معاصر بنا دیا۔ کتاب ہے۔

۳۲ (قیس کے حال کو سن کر جو گر پھٹا ہے ساتھ کھیلے کی محبت بھی بڑی ہوتی ہے)  
ایسے ایسے ہزار ہا شعر ملیں گے اصل یہ ہے کہ شاعر ہوتا ہے اُس کو مورخ کی نظر سے دیکھنا غلطی ہے۔

بیخود۔ اُن کے دل کی گھڑی مجھ سے سلجھ سکتی نہیں کہد یا فرسودہ ہو کہ تافن تدبیر نے  
اعتراض۔ گھڑی۔ زالی اعتراض ہے۔ گتھی تو سنا ہے۔ لیکن اس جدید لفظ سے ترجیحی کان آشنا ہوئے۔  
سندور کا رہے۔ لفظ گھڑی کے سمجھنے سے شعر کا مطلب بھی سلجھ جائے گا۔  
(مولف) گھڑی۔ گھٹ۔ گھڑی سب صحیح ہیں۔

## تسلیم و حسن

لے میر حسن نے اپنے تذکرہ میں بنیاد کے بیان میں تسلیم کا بھی ذکر لکھا ہے۔ سلام اشفاق نام لکھتے ہیں باقی حال معلوم نہیں

تسلیم۔ دوش رنم بر مرار کشتہ تسلیم خویش  
 عے نمود از دور صد شمع و چراغ حسرتے  
 چوں خدم نزدیک دیدم از کفکھایے یکدے میسخت باد و چند درغ حسرتے  
 اعتراض۔ یہ مضمون میرضیا رسلا لکھ رکھا ہے۔ سلام اللہ فرخان تسلیم نے فارسی میں ترجمہ کر کے اپنے نام  
 سے شہرت دیدی ہے۔ اور یہ نہ سمجھا کہ صورت شناساں قلمبے اور فرزند کو کچان لیتے ہیں۔ وہی بات ہے۔ کہ  
 باقی پھرے گاؤں گاؤں جس کا باقی اس کا ناؤں۔  
 میرضیا کے اردو کے شعر یہ ہیں۔

ترت ضیا کی دیکھی کل رات دور کوں آنکھ لپکھے وال شمع و چراغ کتنے  
 جا کر جو آج دن کو دیکھا میں کرفصص اک دل جلے ہوا میں حسرت کے داغ کتنے  
 (موت) اس میں تو شک نہیں کہ یہ ترجمہ ہے۔ مگر میرے نزدیک ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ  
 کرنا کوئی عیب نہیں ہے۔ اردو میں فارسی سے۔ اور فارسی میں عربی سے بے شمار مضامین لئے گئے ہیں۔  
 یہ زبان کو وسیع کر رہے۔ کہ کوئی عیب۔ مثالوں سے آپ خود سمجھ لیں گے۔

انوری۔ اے دیفانیت ممدوح سزاوار مدح و دریفانیت ضحوق سزاوار غزل  
 یہ شہرت مشہور ہے مگر اصل شعر عربی میں ہے جو ابو الحسن ابراہیم بن یحییٰ بن عثمان بن محمد الکلبی الاشجری  
 کی طرف منسوب ہے۔

قَالُوا هَجَزْتَ الشَّعْرَ فَلَمْ تَكُ زَوْجًا  
 بَابُ الدَّوْحِ وَالْبَوَاعِثُ مَخْلُوقٌ  
 خَلِيقُ الدَّيَارِ لَمْ يَكُنْ لَكُمْ رَجُلٌ  
 مِنْهُ التَّوَالِدُ وَالْمَوَالِدُ يَعْشَقُ  
 دَلَالَةُ الزَّانِثِ حَاسِدٌ لَمْ يَكُنْ طَائِفٌ  
 دَلَالَةُ الزَّانِثِ حَاسِدٌ لَمْ يَكُنْ طَائِفٌ  
 فَتَنَكَ مَوْتُهُمْ وَهَاسِبٌ  
 طَائِفٌ لِمَوْتِ أَوْلَادِ السَّيْفِ  
 اسی کا ترجمہ خاقانی کے یہاں بھی موجود ہے۔

گر مراد شن شدند این قوم خدند از آنکہ  
 من سہیل کا دم بر موت اولاد الزنا

(لاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۷۴) میرجن سے ایک دنیا واقف ہے۔ میرجن میرضا ملک کے بیٹے تھے ان سے ایک شعر بیان  
 کئی شہنیدیں۔ اور ایک تذکرہ اردو کے شعراء کا یادگار ہے۔

تذکرہ لکھتے لکھتے جایا اعتراضات بھی کئے ہیں چنانچہ اپنے استاد میرضیا کا حال لکھتے ہوئے تسلیم کے دوسرے لکھکر  
 انہر سر قہ کا لالہ ام لکھا ہے۔

اردو میں فارسی کے اتنے ترجمے ہیں کہ لکھنے کے لئے ایک دفتر کی ضرورت ہے۔ دو شعر ملا خط کیجئے۔  
 فنی ایہ لفظ قلم۔ آسان گردش میں ہیں سر و ستائے کیلئے جلیاں نوحہل رہی ہیں ایک دانے کیلئے  
 فارسی آسانہ ذہن کےست من کر باہتہ اند چل نگہدار من ار نہ آسیا یکدانہ را  
 ہاں اتنا ضرور ہے کہ اگر کوئی مترجم اصل شعر میں کچھ تصرف کر کے اپنا جانے کی نیت سے مضمون میں کچھ رد و بدل  
 کرے تو اس میں سرزد کا گمان کیا جاسکتا ہے۔

## مرزا ثاقب و سراج

ثاقب - دل کے چھوٹے تھم نہیں سکتی بیسط خاک پر جو گرا آنسو دہ تارا ہو گیا افلاک پر  
 اعتراض - پہلے مصرع کا پہلا کلمہ اغلط ہے۔ دل کے چھوٹے کے بجائے دل سے چھوٹے ہونا چاہئے۔ اس لئے  
 کہ اس فقرہ کا مطلب مفارقت اور جدائی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جو دل سے چھوٹے یا جو دل چھوٹ کر بھاگے بیسط خاک  
 پر اسکا نصیر غیر ممکن ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں میرے آنسو کو دیکھو کہ وہ دل سے چھٹ کر تین جہاں ہو کر آنکھ  
 سے گرا تو ضرور مگر اُس نے خاک پر قیام نہیں کیا۔ بلکہ فلک کا تارا ہو گیا۔  
 ۲۔ آنسو دل سے چھوٹے یا جدا ہوئے یہ ایک خلاف حقیقت بات ہے نہ تو دل آنسو دل کا وطن اور نہ لگا جاؤ قیام۔  
 ۳۔ بیسط کا لفظ پہلے مصرع میں بجا رہے۔ اور شعر میں کوئی فائدہ نہیں دیتا۔ دہی مفہوم صرف لفظ خاک سے ادا  
 ہوتا ہے جو دل سے چھوٹے وہ خاک پر قیام نہیں سکتے۔ آنکھ سے گرنے کے بعد ایک بے بضاعت اور کم بایہ آنسو کے لئے  
 ایک اچھا زمین کی بالائی سطح بھی کافی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ عاشق کا ایک ایک آنسو طوفان نوح کا درجہ رکھتا

ملہ مرزا ثاقب صاحب کا نام ذکر حسین پر آپ فرقہ قزل باش سے ہیں۔ اکبر آباد کے رہنے والے ہیں جس عرصے لکھنؤ میں بود و باش ہے اور  
 راجہ صاحب محمود آباد کی سرکام کے متوسلین و متعلقین میں ہیں۔ مرزا صاحب لکھنؤ کے مشہور بلکہ کامیاب شعرا میں سے ہیں اور کوئی  
 شک نہیں کہ اکثر شعر آپ نے ایسے کہے ہیں جن کو زمانہ موجودہ میں غیر فانی کے لقب سے یاد کرنا غالباً درست ہوگا۔ نہایت نیک سراج  
 اور صاف دل انسان ہیں۔

جناب سراج کا ذکر آپ سے پہلے اسی سراج میں آچکا ہے۔ اعادہ کی ضرورت نہیں ہے جس مضمون کا ذکر میں کر رہا ہوں وہ ان اعتراض  
 پر مبنی ہے جو جناب سراج نے مرزا ثاقب صاحب کی ایک غزل پر کہنے میں جو نہ کہ اعتراضات کی عبارت طویل ہو گئی ہے اس لئے جناب  
 سراج کی مجازت سے میں اعتراضات کو چکر بیاں لکھ دیتا ہوں۔ یہ اعتراضات رسالہ مبصر طبعہ ماہ نومبر و دسمبر ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئے ہیں

ہے۔ اور اس کے سامنے کے لئے ہفت اقلیم کی دست درکار ہے اس لئے بیض کا لفظ استعمال کیا گیا۔ تو میں عرض کروں گا کہ اس شعر میں ایک آنسو سے طوفان فوج پر پانے کے کا کوئی قرینہ اور عمل نہیں۔ کیونکہ آنسو اپنا چولا بدل کر اجرام فلکی کا ایک رکن بنا دیا گیا۔ اور خاک یا آبی ہونے کے بجائے اب وہ فلک کا تارا ہو گیا اس لئے لفظ بیض بہر طور مصرع کا وزن پورا کرنے کے لئے ہے۔

۴۔ مصرع ثانی ظاہر کرتا ہے کہ جو آنسو گر ادو تارا ہو گیا۔ یہاں تک تو کوئی مضائقہ نہیں مگر آنسو جو آنکھ سے گرنے کے بعد تارا بنا ہے بصیغہ واحد استعمال ہوا ہے اس لئے وہ فلک کا تارا تو ہو سکتا ہے مگر یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ایک آنسو افلاک کا تارا بنے۔ جب تک اس کے کئی چھتے نہ کر دئے جائیں افلاک فلک کی جمع ہے اور اس شعر میں محض قافے کی ضرورت پوری کرتا ہے۔

۵۔ ردیف بھی کمزور ہے آنسو فلک کا تارا ہو گیا یا بن گیا کہنا چاہئے۔ فلک پر تارا ہو گیا غیر فصیح ہے۔  
۶۔ اعتراضات سے قطع نظر کر کے بعد شعر کا حاصل کچھ نہیں لغو ہے۔

(مولف) سراج صاحب کا پہلا اعتراض اس صورت میں بالکل صحیح ہے کہ مرزا ثاقب کا یہی مطلب ہو جو جناب سراج نے بیان کیا ہے۔ مگر کاش مرزا صاحب نے یہ مطلب رکھا ہو کہ جو گجھوٹے ہوئے ہیں اور جھوٹے ہوئے بھی ایسے کہ دل سے چھوٹے ہیں یعنی اُن سے دلی قطع تعلق ہو گیا ہو۔ تو پھر ان لوگوں کا اتنی جوڑی جھلی زمین پر کہیں ٹھکانا نہیں۔ اس کے ثبوت میں دیکھو آنسوؤں کو یا آنسو کو کہ وہ دل سے چھوٹا ہوا ہے یعنی وہ ایک آنسو ہے جو دل سے اُٹھ کر آنکھوں کی طرف آیا اور اس میں ایک سیالی کیفیت پیدا ہوئی جس سے وہاں آنسو کے نام سے موسم ہو کر گرا۔ اور گر کر آسمان کا تارا بن گیا۔ اس صورت میں سراج صاحب کے دو اعتراض ختم ہو جاتے ہیں۔ رہا پہلا اعتراض بیض والا وہ بھی ختم ہوتا ہے۔ یعنی اتنی بڑی زمین اس کے لئے کوئی امن و آسائش کا سامان بہر نہیں ہو چکا سکتی جو ازل و ازل کی زمین آجائے۔ چوتھا اعتراض کہ ایک تارا کسی فلک کا تارا ہو سکتا ہے مگر افلاک کا تارا ہونا پیدا و قیاس ہے۔ بالکل صحیح ہے۔ باوجود اعتراض کمزوری ردیف کا نہ بہت زور دار ہے اور نہ بالکل فضول چھتے اعتراض کا کچھ حاصل نہیں۔

خاقب۔ دل پر ابھرنے نقش باج پائوں کھوٹا دل سے کتاہوں کہ آنال کو ہی بے باک پر

اعتراض (۱) لفظ دل کمر استعمال ہوا ہے اور اس طرح کہ عیب میں داخل ہے دل پر ابھرنے اور دل سے کتاہوں۔  
(۲) بے باکی ثابت نہیں ہوئی۔ معقوق پاؤں خاک پر لکھے اور اس کے نقش دل پر ابھریں یہ تو کرامت ہوئی  
(۳) دل کا آنسو مطلب ہے۔ مگر اس شرط کا تعلق دل کی ذات تک محدود رہے تو خیر کوئی مضائقہ نہیں مگر کسی دُل

کا آقا قاضی کے حکم کی پابندی کا نتیجہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ آپ کے حکم اور آپ کے مشورے سے اگر کسی پر دل آیا تو وہ دل کا آنا تو نہ ہوا۔ بلکہ کبوتروں کا ملانا ہوا۔ کبوتر بڑانے کہا آؤ۔ اور وہ فوراً اتر آئے وہ بسے دل اور وہاں رہی عاشقی (مولف) پہلا اعتراض باطل صحیح ہے۔ دوسرا اعتراض اگرچہ بعض دورا ذی قیاس تاویلوں کی گنجائش رکھتا ہے مگر وہ بھی صحیح ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ میرے خیال میں اتنے کہ وہ ایسا بے باک ہو کہ پاؤں رکھنے کی جگہ دل بچے ہوئے ہوں اور وہ خاک پر قدم رکھے تو دونوں پر پاؤں پڑے۔ مگر یہاں دل کی بجائے دلوں چبے مگر اس میں حسدِ نال مسترض کو فی بات بیباکی کی نہیں ہے کیونکہ یہ معشوق کے لئے فعلِ اختیار ہی نہیں ہے۔ تیسرا اعتراض بھی ایک حد تک صحیح ہے اگرچہ اس میں تاویل کی زیادہ گنجائش ہے۔

مناقب۔ صبر کی سالم قبائیں تو ہزاروں ہیں مگر ٹھیک ہوتی ہی نہیں کوئی دل صد چاک پر اعتراض (۱) صبر کو اگر کہا جائے تو اس ایک عدد دنیا کو وحدت سے گزر کر کثرت تک نہ پہنچنا چاہئے مگر مجموعی یہ ہے کہ دل صد چاک ہے اس لئے جناب مناقب نے صبر کی ہزاروں قبائیں تیار کرالیں۔ اول تو یہ قبائیں ٹھیک نہیں اترتیں۔ اور اگر ٹھیک اتریں بھی تو ہر چاک کو ایک قبائیں دینے کے بعد کسی ہزار نو سے بچ جائیں گی۔ اور یہ سب بیکار جاییں گی شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ دل صبر نہیں کر سکتا مگر انداز بیان اور کثرتِ بیونت نے خدا جانے اسے کیا بنا دیا۔ پہلے مصرع میں سالم کا لفظ بھی غیر ضروری ہے اگر یہ کہا جائے کہ صبر کی ہزاروں قبائیں ہیں تو اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ پھٹی ہوئی اور بوسیدہ ہیں جب تک ادھنیں بھٹی ہوئی اور غیر سالم نہ کہا جائے لہذا لفظ سالم کا زائد ہونا مسلم۔

مناقب۔ دم نہیں لیتا دہواں دل کا نظر اُسے تو کیا سیکڑوں پر دے پڑے ہیں دیدہ اور اک پر اعتراض۔ دم نہیں لیتا دہواں۔ اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ دہواں ٹھہر جائے اور حرکت نہ کرے اور دہواں کا دوسرا مطلب یہ ہے کہ دہویں کا ٹکٹنا بند ہو جائے۔ اگر پہلے معنی لئے گئے ہیں تو دہواں ٹھہر کر اور زیادہ گھٹے گا اور تاکید کی بڑھ جائیگی اور اگر دوسرے معنی میں تو مطلب یہ ہے کہ مطلع صاف ہو تو کچھ نظر آئے۔ بہر طور اعتراض یہ ہے کہ دیدہ اور اک کی رویت کے لئے دل کا حجاب کوئی چیز نہیں اس لئے کہ دیدہ اور اک کتنا ہے اور اک سو اور نگاہ عقل کو دہواں رک نہیں سکتا۔ چاہے وہ دل کا دہواں ہو چاہے گھر کے چوٹے کا۔

(مولف) میرے نزدیک شاعر کا مقصد یہ ہے کہ دل تاریک ہو رہا ہے اور اس وجہ سے میرا اور اک باطل ہے، دل کچھ دہویں سے مراد دل کی سپاہی ہے۔ دل تاریک ہے اور دل میں دہواں ہے تو دیدہ اور اک کا بیکار ہونا لازمی

بہر صورت میرے نزدیک یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔

نائب - اہل عشر کی نگاہوں میں ہند آتی تیں رہ گیا شاید کوئی دہیتہ تری پوشاک پر  
اعتراض (۱) نگاہوں میں کی بجائے ”نگاہوں کو“ چاہئے۔ (۲) دوسرے مصرع میں جو لفظ دہیتہ ہے ہمارا بھی  
یہی خیال ہے کہ اس کا ازالہ ہو جاتا تو بہتر تھا۔ یہ وہاں تشریح طلب ہے ذہن تشویش میں ہے کہ یہ عاشق کو  
خوں کا وہبہ ہے جو ان کی پوشاک پر داغ دے رہا ہے یا خود ان کا کوئی عارضہ ہے۔ ایسے لغو شعر دامن ادب  
کے لئے ایک بخش داغ ہیں۔

(مولف) میرے نزدیک اعتراض بالکل صحیح ہے۔ وہبہ کی تشریح ہونا چاہئے تھی کہ عاشق کا خوں ہے یا  
معشوق کا۔

نائب - عشق نے باندہا کو مل مایہی تہی وعدم راستہ ہے گردنوں کا خنجر سفاک پر  
اعتراض (۱) گردن خود خنجر پر نہیں ملتی۔ اس کے عکس خنجر گردن پر جلتا ہے۔ لہذا یہ کہنا کہ گردنوں کا راستہ  
خنجر پر ہے غلط ہے۔ (۲) اس سے بھی قطع نظر کیجئے تو مفہوم شعر کے مطابق عشق رہ رہا ہے۔ گردن بہرہ خنجر پر  
اور سفاک معشوق رہ رہا۔ خنجر پر اور سفاک معشوق جس کے ہاتھ میں خنجر ہے لہذا بل جس نے باندہا نہ کہ  
عشق نے۔

(مولف) اعتراض دو نون صحیح ہیں۔ اگرچہ تاویل کی جاسکتی ہے کہ گردن خود خنجر پر مل جائے جیسا کہ بیان یزدانی  
کا یہ شعر

کبھی رکا ہے اگر دست نازنین اسکا تر چاکے ہم نے کلا رکدا یا ہے خنجر پر ۲۲

نائب - جامعہ منہ سے اچھا بویہ پسیدہ لباس چاک وہبہ ہو نہیں سکتا کسی پوشاک پر  
اعتراض - دوسرے مصرع میں کسی۔ کا لفظ غلط ہے اس لئے کہ چاک پوشاک منہ سے نکلے عیب ہے لہذا یوں  
کہنا چاہئے کہ ۷ چاک وہبہ ہو نہیں سکتا ہے اس پوشاک پر۔

(مولف) اعتراض اور اصلاح دونوں درست ہیں۔ اور میرے نزدیک ان دونوں میں اصلاح کی کوئی گنجائش  
نہیں ہے۔

تقاب - بے نشانوں کے نشان ہوں یا کوئی توخیز غم کچھ گروندے سے بندے میں مل نے خاک پر  
اعتراف - بے نشانوں کے نشان - اور توخیز غم دونوں مراد میں لہذا تشبیہ بیکار ہے  
(مولف) میں اس شعر کو کچھ نہیں سمجھا۔ بے نشان کا کوئی نشان ہوتا ہے۔ اور توخیز غم قبر کو کہتے ہیں مرنے  
تو خیز صبح ہے توخیز غم بالکل بیکار ہے۔ نشان بے نشان اور توخیز غم خدا جانے ایک ہیں یا دو اور شن کرنا  
صحیح ہیں یا نہیں خدا جانے۔

تقاب - مل گیا دل خاک میں ثواب تو ساٹا سا ہو اک ادا سی چھا رہی ہے دشت و شتاک پر  
اعتراف (۱) ساحر نے تفسیر کیا ہے دشت و شتاک کی صفت سے متصف ہے اور دشتتاک کی خود ادا سی ہے  
اسپر ادا سی چھانا کیسا۔  
(مولف) تینوں اعترافات صحیح ہیں۔

## تذکرہ معرکہ سخن میں ایک سخت غلطی

افسوس ہے کہ جناب اقبال کے ذکر میں..... دو بڑی سخت غلطیاں ہوئی  
ہیں ایک یہ کہ انھیں بجلے یا لکھوٹ کے امرتسر کا باشندہ بتایا گیا اور دوسرے یہ کہ ان کی  
عمر بھی بجائے ۵۶ سال کے ۴۵-۴۶ لکھی گئی۔ اسی طرح ان کے حالات بھی نہایت ہی  
نامکمل و غیر مرتب طور پر درج ہوئے۔ افسوس ہے کہ تذکرہ معرکہ سخن کی کاہیان و بارہ می  
نگاہ سے نہیں گزریں، ورنہ اس قسم کی غلطیاں نظر نہ آتیں

”آہی“

## جگر و رنق فنجوری

جگر۔

انشاء اللہ سے دارنگی عشق مری اس جگہ ہوں کہ جہاں جن بھی دیوانہ ہو  
اعتراف۔ شعر کا دوسرا مصرعہ بے ربط ہے۔ کیونکہ عشق کی دارنگی اور جن کی دیوانگی سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔  
دوسرے جن کا دیوانہ ہونا بھی عجیب معنی ہے۔ اگر حضرت جگر کا یہ مطلب ہے کہ دارنگی عشق سے کچھ تعجب نہ ہونا  
چاہئے کہ جس جگہ میں ہوں وہاں جن بھی دیوانہ ہے۔ تو یہ مطلب سوائے حضرت جگر کے دوسرے کی سمجھ میں  
نہیں آ سکتا اگر جناب جگر نے شعر میں یہ خیال نظم فرمایا ہے کہ انشاء اللہ سے دارنگی عشق کہ جہاں جاتا ہوں جن بھی

لے جگر صاحب کا نام علی سکند ہے۔ مراد آباد کے رہنے والے ہیں۔ مگر عرصہ ہوا ترک وطن کر چکے۔ اب شاید بھول ہی کر گئی  
وہاں جلتے ہوں۔ سنہ ۱۰ کے پہلے اپنا شعر ہی تھے اب مذہب اہل تسنن اختیار کر لیا ہے۔ نہایت آزاد مزاج اور بے پروا  
آدمی ہیں۔ آپ کے کلام میں ایک کیف وجدانی ہے۔ جس کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو ازلی ذوق رکھتے ہیں اور وہ فارسی  
دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ راسم تذکرے ملاقات ہے اور بے تکلف ملاقات ہے۔ آپ حضرت داغ کے  
شاگرد ہیں۔ مشاعروں میں نہایت عمدہ طریقہ سے پڑھتے ہیں اور اسی اثر سے ہر شاعر میں قریب قریب اپنی منزل کو کلیاں  
نہایت ہے۔ الفاظ میں جدت ضرور ہے۔ مگر ایک فعلی داغ ہے جس سے غالباً کوئی شعر باہر نہیں جوتا پھر بھی قبول خاطر و لطف سخن  
خداداد است والا مضمون ہے۔ اب آپ ملک کے مشہور شعراء میں سے ہیں۔ داغ جگر آپ کا ایک مختصر دیوان طبع ہو چکا  
ہے جبر مرزا احسان احمد بی۔ لے۔ ایل ایل بی نے ایک مقدمہ لکھا ہے۔ میں نے بھی ایک مرتبہ یہ دیوان دیکھا تھا۔ اس  
میں کلموں کے بعض شاہر مشاعر، نثر و صنفی وغیرہم سے شاید جگر کے کلام کا موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ یہ تو مزہ ہے کہ جگر کا رنگ  
بہت بہتر ہے۔ مگر پھر بھی اس کلیہ سے انکار کرنا دشوار ہے کہ ہر رنگے رنگ گویا بہت اس میں مرزا صاحب نے انہیں  
فصیح الملک داغ مرحوم سے بھی آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ مگر داغ نے جو زمانہ پایا تھا اس کے لحاظ سے آج کا  
رنگ بہت ہی بہتر تھا۔ اب زمانہ بدل گیا۔ خیالات میں ایک تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اگر داغ ہوتے تو شاید ان کے خیالات  
بھی بدل جاتے اور وہ بھی اسی طرز جلتے جد ہر سب جا رہے ہیں۔ اسی سے متاثر ہو کر جناب رنق فنجوری نے ایک  
مضمون لکھا تھا جو رسالہ آئینہ ماہ جولائی ۱۹۱۸ء میں چھپا تھا۔ میں جناب رنق سے واقف نہیں نہ ان کے حالات  
پیش نظر ہیں۔ لہذا صرف اعترافاً پر اکتفا کرتا ہوں۔ وہ باتیں بھی جھوٹے دیتا ہوں جو جناب رنق کے لئے  
موجودہ تنقید و تحقیق نگاروں کی حیثیت سے ضروری ہیں مگر میرے نزدیک غیر ضروری ہیں۔ بہر حال اعترافاً  
و کلام جگر ملاحظہ ہو۔



دیوانہ ہو جاتا ہے تو یہ بھی غلط ہے۔ کیونکہ اگر عاشق کی دار فکلی بقول مگر حسن کی دیوانہ کرنے والی ہوتی تو جتنے حسین ہیں سب کا حسن دیوانہ ہو کر کسی صحرا سے لقمہ دق میں خاک اڑاتا اور کوئی حسین اپنے حواس میں نظر نہ آتا۔ اس شعر میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ حسن ذی روح نہیں ہے۔ اور نہ حسن جسم رکھتا ہے۔ دیوانہ ہونے کے لئے جسم و جان کی ضرورت ہے۔ ہاں اگر مرزا صاحب روشنی شمع یا نور سحر وغیرہ اپنی منطقی دلیل سے ثابت کر دیں تو بینک میرے قائل ہو جانے میں کسی طرح کا شک و شبہ نہ ہوگا۔

(مولف) شعر اپنے ظاہری معنی میں صاف ہے۔ کہ میرے عشق کی دار فکلی مجھے وہاں لے اپنی ہے جہاں خود حسن بھی دیوانہ ہے۔ رفیق صاحب کا یہ فرمانا کہ حسن کا دیوانہ ہونا بھی عجیب معنی ہے۔ یعنی بات ہے یہ سب مفروضہ باتیں ہیں۔ ورنہ نہ اصل میں عشق دیوانہ ہے نہ حسن۔ عشق ایک مرض ہے جو مریض کی نظر میں عشق کو حسین کر کے دکھا دیتا ہے۔ اور اس کے اخراجات اس کے دماغ میں گونج جاتے ہیں۔ ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اگر حسن بھی دیوانہ ہے تو پھر عشق کا وجود کیوں باقی ہے۔ کیونکہ عشق ہمیشہ حسن کے کمال اور شگفتگی سے پیدا ہوتا ہے۔ جب حسن میں ایک نقصان موجود ہے تو پھر عشق کا وجود ہاں کیوں ہے۔ یا حسن نے جب عشق کی صفت قبول کر لی ہے تو اس کو حسن کے نام سے کیوں موسوم کیا جاتا ہے۔ نہ حضرت رفیق کا یہ فرمانا مصنف کے قول کی رہبری کرتا ہے کہ دار فکلی عشق سے تعجب نہ ہونا چاہئے۔ کہ جس جگہ میں ہوں وہاں حسن بھی دیوانہ ہے۔ اس واسطے کہ انشد اندھ ہمیشہ محل تعجب میں استعمال ہوتا ہے نہ سلب تعجب پر۔ یا جہاں جاتا ہوں حسن بھی دیوانہ ہو جاتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ اسی طرح دوسرے سوالات بھی بے معنی ہیں مگر صرف دو باتیں ذرا غور طلب ہیں کہ حسن دیوانہ ہے تو پھر عشق کیوں ہے اور اس کو عشق ہی کیوں نہ سمجھا جائے۔ دوسرے یہ کہ حسن کی دیوانگی کا سبب کیا ہے رہا یہ کہ عشق کو یا حسن کو شخص کیوں کیا گیا کیونکہ دیوانگی وجود کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس کا جواب وہی ہے کہ یہ مفروضات ہیں۔ اور ایسے ایسے ہزاروں شعر ملیں گے مولانا روم فرماتے ہیں۔

مرحبا سے عشق خوش سوداے ما اسے طبیب حبلہ علت ہائے ما  
لکھے والا اگر یہ کہنے کے عشق کوئی مجسم چیز نہیں ہے اس کے عقل نہیں دماغ نہیں تو وہ طبیب کیونکر ہوا  
اس حالت میں معترض کی کوتاہی عقل نسیم کی جائے گی۔ پھر بھی یہ شعر بالکل الجھا ہوا اور قریب قریب بے معنی ہے۔ اس کے الفاظ اور حسن بندش جس قدر چاہیں دہو کہ دے بس باقی ہمہ تیج

جگر۔ منزل عشق میں اندر سے یہ عالم شوق ہر قدم پر مرا انداز جدا گانہ ہو

اعتراض۔ جناب جگر جو یہ فرماتے ہیں کہ منزل عشق میں اللہ سے شوق کا عالم کہ ہر قدم پر انداز جداگانہ ہے کیا معنی رکھتا ہے۔ اگر منزل عشق میں کسی کی حسرت دیدار میں شوق کا یہ عالم ہے کہ ہر قدم پر انداز جداگانہ ہو رہا ہے تو شعر فی لطف الشاعر کا مصداق ہوا جاتا ہے اور اگر منزل عشق میں حضرت جگر کا یہ عالم شوق شراب و آتش کے حوض میں غوطے لگا رہا ہے جس کے سبب سے ہر قدم پر انداز جداگانہ ہو گیا ہے تو دوسری بات ہے۔

(مؤلف) حقیقت یہ ہے کہ یہ اعتراض معترض کی عدم معلومات پر مبنی ہے۔ اصل میں وہ اس مصرع کی تشریح چاہتے ہیں کہ ہر قدم پر انداز جداگانہ ہے۔ حالانکہ اس کو اگر اجمال و کنایہ کے طریق پر سمجھا جائے تو بہت ہی بہتر ہوگا۔ اس سے جو تنوع معنی پیدا ہوتا ہے وہ شعر کی خوبی پر ال ہے۔ دنیا خالق کے اس شعر کو بعض اسی وجہ سے پسند کرتی ہے کہ اس میں ایک اجمال ہے۔

ہم سایہ شنید تالہ ام گفت      خاقانی را دگر شب آمد

اب خیال فرمائے کہ ”خاقانی را دگر شب آمد“ کے کتنے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اگر خاقانی یہ کہتا کہ خاقانی کا تالہ سکر ہما نے لے لیا کہ اس غریب کو روتے روتے دوسری رات آگئی۔ تو وہ ہرگز اتنے لطیف نہ ہوتے جس قدر کہ اس اجمال سے ہو گئے۔ اور جس قدر اس سے مختلف معنی پیدا ہو گئے۔

غالب کا یہ شعر ہے ہر کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں      در نہ کیا بات کہ نہیں آتی  
ہے کچھ ایسی ہی بات ایک محل فقر ہے جس سے میوں معنی پیدا ہوتے ہیں اگر وہ کہتے کہ میں اپنے معشوق کے خوف سے چپ ہوں تو ہرگز لطف باقی نہ رہتا۔

جگر۔ ہر سو دکھائی دیتے ہیں وہ جلوہ گرجھے      کیا کیا فریب تیری میری نظر مجھے

اعتراض۔ حضرت جگر کا یہ مطلع کسی قدر ضرور بہتر ہوتا۔ لیکن چند عیوب کی وجہ سے بندش کی خوبی بھی چھپ گئی۔ اگر یقین نہ تو مرزا صاحب (احسان احمد) خود مطلع کی تشریح کے ملاحظہ فرمائیں میرے خیال میں یہی نشر ہو سکتی ہے۔ کہ وہ مجھے ہر سو جلوہ گرد دکھائی دیتے ہیں۔ میری نظر مجھے کیا کیا فریب دیتی ہے۔ اب اس شعر کے دیکھنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں مجھے مجھے کا نظم کرنا اس قدر ناموزوں ہو گیا کہ جناب جگر نے مطلع بنانے کی غرض سے دونوں مصرعوں میں مجھے نظر کیا ہے۔ حالانکہ مجھے کی بے ضرورت تکرار نے فصاحت کی خوبی کا خون کر ڈالا۔ اگر یہ مضمون کو بچائے مطلع کے شعر میں نظم کیا جاتا تو میٹھا شعر سطحی نظر سے دیکھنے میں کچھ اچھا نظر آتا۔ مطلع کے مصرع ثانی میں ”کیا کیا“ نے اور بھی معنی بست کر دیئے۔ دراصل جناب جگر نے یہ مضمون نظم کرنا چاہا تھا کہ میری نظر مجھے کیا فریب دے رہی ہے کہ وہ مجھے چاروں طرف نظر آ رہے ہیں۔ کیا کیا اس موقع

پلانا چاہئے تھا۔ جبکہ مطلع میں مضمون ہوتا کہ کبھی وہ بے نقاب سامنے آجاتے ہیں۔ اور کبھی پردہ شب تار میں پوشیدہ ہو کر دھوکے سے بھی دھم و گمان میں نہیں آتے۔ اگر اس خیال کے ساتھ ”کیا کیا“ کے الفاظ مطلع کے اندر بندش میں لائے جاتے تو البتہ کسی کو اعتراض کا موقع نہ پاتا یعنی ایک کیا کا اشارہ بے نقاب سامنے آجانے کی طرف ہوتا اور دوسرے کیا کی عنان پر وہ شب تار میں پوشیدہ ہو جانے کی طرف آسانی سے مڑ جاتی، بلکہ اگر حضرت جگر اس مطلع کا مصرع اولیٰ تبدیل کرنے کے بعد مصرع ثانی میں بجائے مکرر کیا کے یوں تحریر فرماتے۔

ان کیا فریب دیتی ہے میری نظر مجھے

تو سوائے ایک مجھے کی ردیف زاید ہونے کے کوئی عیب نہ رہتا۔ اب مرزا صاحب انصاف کی نگاہوں سے ملاحظہ فرمائیں کہ کیا کی جگہ اُن کا لفظ بڑھا دینے سے کیا حسن پیدا ہو گیا۔ ابھی حضرت جگر کو کسی کامل فن سے برسوں اصلاح الیگو کی ضرورت پڑ

(موت) اس اعتراض کو دو حصوں پر تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک یہ کہ ردیف مجھے میں ایک ردیف بیکار ہے۔ دوسرے کیا کیا بیکار ہے۔ میرے نزدیک یہ غلط ہے اس واسطے کہ نظم کی غلطی نکالنے کا معترض نے یہ اصول قائم کیا کہ نہ شعر کر کے دیکھی جائے اگر لفظ کی ضرورت ثابت ہو تو وہ شعر میں درست ہے ورنہ زاید ہے۔ اسی اصول کی بنا پر معترض نے شعر کی اور اتنی سی عبارت میں دو جگہ نشر کی۔ مگر لفظ یہ کہ دونوں جگہ دو درجہ مجھے لائے اور اسے بغیر کام نہیں چلا۔ لہذا آسانی کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ معترض کا خیال غلط ہے۔ کیا کیا کی تکرار وہ بھی غل

فصاحت نہیں۔ داغ کہتے ہیں۔

کیا کیا فریب دل کو دینے نہ خطاب میں  
ان کی طرف سے آپ کے خط جواب میں ۲

ایک نہایت مشہور شعر ہے

زمین جہنم گل کھلاتی ہے کیا کیا  
بدلتا ہے رنگ آسمان کیسے کیسے

ایک دوسرا شعر ملاحظہ ہو:-

کونسی کی نہ دو اکونسی لاگی نہ دعا  
ہم نے کیا کیا نہ کیا اپنے بھیلنے کے لئے

حاکم لاہوری و خان آرزو

۱۵ حاکم تخلص اور کلیم بیگ خان نام تھا لاہور کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد شادماں خان قوم اورنگ کے نہایت مشہور و معروف آدمیوں میں سے تھے۔ ان کی دادی کا قاضی میر یوسف کی صاحبزادی تھیں جو ہرات کے سادات میں سے تھے اور بلخ میں عہدہ تھنا پر مامور تھے۔ شادماں خان عالمگیر کے زمانہ میں ولایت سے آئے اور نہایت (ملاحظہ ہو نٹا نوٹ بقیہ صفحہ ۵ پر)

(فقیر ٹوٹ صفحہ ۸۴) عزت و احترام کی زندگی بسر کرتے رہے یہاں تک کہ عہدِ محمد فرخ سیر میں منصب سہ ہزاری پر اور بعد منصب پنجہزاری و نویت و علم و افتادہ سے سرفراز ہوئے اور لاہور میں بسنے لگے چنانچہ حکیم بیگ خاں میں پیدا ہوئے۔ اور میں منسلب جلیلہ پر ہمتا ز جو کہ خطاب خانی پایا۔ آخر عمر میں دنیا کے سب جھگڑے چھوڑ کر فقیر ہو گئے دلی۔ کشمیر کی سیر کی اور نور میں فقیر کی معیت میں سکھلا میں جید آباد گئے۔ میں سے دونوں ہندو سورت کی طرف بارادھج روانہ ہوئے مگر واقف بیاہر ہو گئے اس واسطے جان سکے اور حاکم سمندر کا سفر کر کے حرمین شریفین پہنچے حج کرنے کے بعد شہرہ میں واپس آئے اور لاہور گئے پہنچے اور چند روز قیام کیا میں شعرا کا ایک تذکرہ لکھا۔ جواب ناپید ہے اس میں وہ لوگ تھے جن کو مصنف نے دیکھا تھا۔ کچھ التجاس اس کا نام تھا۔ مگر مولانا غلام علی نے ایک بہترین نام تجویز کیا تھا۔ اس وجہ سے اصلی نام چھوڑ کر حسب الارشاد آزاد مردم دیدہ اس کا نام رکھا گیا تھا۔ مگر وہ تمام کرنے کے بعد حیدر آباد سیر و سیاحت کے لئے گئے تھے اور اس کے بعد پھر اور گسا آباد آئے۔ اور چند سے قیام کر کے انیسویں صفر ۱۲۸۷ھ میں وطن کے ارادے سے جلدے۔ چونکہ مالوہ اور برہانپور کا راستہ خطر سے خالی نہ تھا اس خیال سے برابر اور پورہ کا راستہ اختیار کیا۔ مگر اتفاقاً کیا علاج ہے۔ جو صورت اس راستہ سے خطرہ کی صورت میں بنی اور ہر واقعہ کی صورت میں پیش آنکئی۔ ڈاکوؤں اور لٹیروں نے تمام مال و متاع اور اسباب ضروری چھین لیا۔ اور یہ دونوں یونی رہ گئے۔ اتنا غنیمت تھا کہ دونوں بر قاتلاً حملہ نہیں ہوا اور جان کا نقصان نہیں ہوا۔ ان دونوں نے مولانا غلام علی آزاد کو خط لکھ کر کچھ منگایا اور جلد بے۔ مگر چونکہ دور دراز کا راستہ ہے۔ اس لئے ردِ پیہ کا کافی نہ ہوا۔ سب یہ دونوں کلاہور پہنچے تو یہاں سے پھر ایک قاصد پہنچا۔ مولوی غلام علی آزاد نے پھر کچھ ردِ پیہ بھیجا آخر کار دوسری شوال ۱۲۸۷ھ کو یہ لوگ اپنے وطن کے قریب پہنچ گئے۔

حاکم نے جب اپنا دیوان مرتب کر لیا۔ تو سراج الدین علی خان آزاد کے پاس لئے گئے اور کہا کہ آپ ایک مرتبہ اس بنظرِ اہل تعبے اور جو کچھ فرورگشت ہو اس کو پورا کر دیجئے۔ خان آزاد نے پہلے تو بہت انکار کیا آخر جب حاکم نے بہت اصرار کیا۔ تو انھوں نے دیوان رکھ لیا۔ اور دوسرے کے بعد نظر ثانی کر کے واپس کر دیا سعد میان میں جو احترامات اور باتیں تھیں آپس وہ سب خواہی پر کھتے گئے۔ حاکم نے دیوان لیکر رکھ لیا۔ مدت کے بعد جب دہلی سے یہ لاہور گئے تو ان کے دوست و ارستہ سیکوٹی ان سے ملنے کے لئے پہنچے جب تکے تو دیکھنے کے لئے حاکم کا دیوان مانگا۔ انھوں نے دیوان دیدیا۔ اب جو ارستہ دیکھتے ہیں تو ہر جگہ اعتراضات اور ایرادات کا بے پایاں انبار لگا ہوا تھا۔ کچھ اعتراض ایسے تھے جو حاکم کی نظر میں غلط تھے۔ کچھ اعتراضات واقعی تھے۔ ان کو بڑا تعجب ہوا کیونکہ یہ خان آزاد کے بڑے معتمد تھے۔ یہاں معاملہ عکس دکھایا۔ اس پر حاکم نے ان سے کہا کہ یہی کسی طرح ان اعتراضات کا جواب دو انھوں نے پہلے اندراہ انکار کیا۔ آخر یہ سمجھ کر کہ خان آزاد نے میرے ایک دوست کی زبردستی تبدیل کی ہے اس واسطے کہا بہت اچھا جو کچھ مجھ سے ہو سکتا ہے لکھتا ہوں اور اسی کے ساتھ ان اعتراضات کا بھی جواب دیا جو خان آزاد نے میرے لئے لکھے تھے مولانا غلام علی آزاد کہتے ہیں کہ اس رسالہ کا نام جواب شافی رکھا تھا۔ مگر میرے پاس وہ رسالہ قلمی موجود ہے اس پر حاکمات

حاکم۔ بسکہ وارو صرفہ از مارگرد جولان ادا  
اعتراف کن خان آرزو۔ معلوم نہیں کہ صرفہ یہاں کس معنی میں استعمال کیا گیا  
جواب وارستہ۔ یہاں صرفہ بمعنی احتیاط لایا گیا ہے۔ غالباً اس معنی میں خان آرزو کو ترود ہے۔ لہذا اسی معنی میں سلنڈہ  
کے اشعار میں ملاحظہ ہوں۔

ظہوری۔ صبر کے راہ شوق می گیرد  
شاہ محمود کی تعریف کرتے ہوئے صلہ نہ دینے کے بارہ میں کہتا ہے۔

شہ غزنوی اگرچہ تقصیر کرد  
تلافی خدیو جب بگیر کرد  
ازیں صرفہ کاری شد لیں سواو  
کہ مذموم شد نام محمود او  
مکن صرفہ دے با سران کو کش  
ختم از دست چند اکھ خواہی بوش  
نقد ہستی بوش گر ہمہ ایشا رکنم  
صرفہ از دست سر زلف تو یک مونہ دہد

(مولف) مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ہم ثبوت میں پیش کئے ہوئے تینوں شعروں کے معنی لکھ دیں نمبر اول کے شعر سے  
نزدیک احتیاط کے معنی نہیں نکلتے بلکہ فائدہ کے معنی ہیں یعنی۔ صبر راہ شوق کب بند کرتا ہے۔ لڑائی میں میرا فائدہ ہی ہو  
کہ میں بھاگ جاؤں۔ دوسری جگہ بھی صرفہ کے معنی احتیاط کے نہیں نکلتے۔ بلکہ مذموم کے معنی ہیں۔ یعنی۔ بادشاہ  
محمود نے اگرچہ خطا کی۔ مگر میرے شاہ جہاںگیر نے اس کی تلافی کر دی۔ اس صرفہ کاری یعنی کرد حیل سے محمود کا یہ  
فائدہ ہوا۔ کہ اس کا نام جو محمود تھا وہ مذموم ہو گیا۔

البتہ طالب آملی کے شعر سے احتیاط کے معنی نکلتے ہیں۔ یعنی شراب کے بارہ میں احتیاط بکھر خوب نفعول خرچی سے کام  
لے لے نیم تیرا ہی ہے جتنی چاہے پی۔

۰۔ عمن تاثیر کے شعر میں فائدہ کے معنی ہیں۔ یعنی۔ اگر میں اپنا تمام نقد ہستی اس کی راہ میں خرچ کر دوں تب بھی تیری زلف  
اپنا ایک سرو موٹا نہ چھوڑے گی۔ بہر صورت عمن تاثیر کا شعر حاکم کی توثیق کے واسطے کافی ہے اس شخص سے بھی صرفہ  
معنی احتیاط ثابت ہوتا ہے۔

رشیدتہ بادہ شوی صرفہ نگہدار  
کایں عربہ جوخت نکلف و غیرت

یعنی اگر تو شراب پیتا ہے تو احتیاط کرتا رہ۔ کیونکہ یہ عربہ جو نہایت تنگ ظرف اور شور ہے فحاش میں احتیاط کے

(بقیہ نوٹ صفحہ ۸۵) دارست نام لکھا ہوا ہے۔ مولانا آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ خان آرزو کے بعض اعتراضات کا جواب دارست سے  
دیگیا ہے۔ اور بعض کا نہیں دیگیا چنانچہ نمونہ بعض اعتراضات اور جوابات لکھے جاتے ہیں۔

سنتی بھی ملتے ہیں۔ لہذا آرزو کے اعتراض کو سوائے فضول اعتراض کے اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

حاکم چولالہ دروغ بدل سوختم کہ ساغرے بدست داد پس از خون شدن ہمارا  
اعتراض آرزو۔ خون شدن بیدل۔ ناصر علی۔ اور ان کے قہقین کے کلام میں پایا جاتا ہے مگر میرے نزدیک  
درست نہیں ہے۔

جواب وارستہ۔ بادجو کہ اسانڈہ قدیم کے کلام میں خون ہونا درست ہے پھر کیا سبب ہے کہ خان آرزو اس کو نہیں  
مانتے۔ نظامی کا یہ شعر دیکھئے۔

دل دجا تان دختم تا گشتہ ام نفا رگی یاد غم سیر آدم یا خون شدم کیا رگی  
جانی کیلانی۔ آدم نزد تو شعر و از خجالت خون شوم ہچان دا دم کہ پر جبریل قرآن شوم  
(مولف) خان آرزو کے اعتراضات کی نوعیت سمجھ میں نہیں آتی۔ کہ آخر خون شدن برا اعتراض کیوں کیا ہے  
بعض محققین کا خیال ہے کہ خون شدن کا اطلاق غیر شخص پر سلم ہے شخص درست نہیں میسے کہ اس شعر میں نگاہ ہر  
اطلاق کیا گیا ہے۔

طاہر وحید۔ خون شدن از حسرت روی تو یکیشم چون رخ گرفتار کہ در دام ہمیرد  
مرزا بیدل کے بیان اکثر نگہ خون شدن لایا گیا ہے اور وہاں شخص اور غیر شخص کی قید نہیں لگائی گئی۔ ملاحظہ ہو  
حیف سازت کہ رخ پردہ آہنگ شدم چه قدر تا تو خون گشت کن نگ خدم  
چه خواہد کرد تا با صافی آئینہ دلہا اگر فتم آہ من خون گشت دیدار کہ تاثیرے  
مزدہ ات بیدل کہ شب از قافلہایار آرزو ہا بار خون میگرد و دل می شود

حاکم۔ اسے دامن کہ یار جو آمد خاک من افتاد جاتے گل بسر گورشت دست  
اعتراض خان آرزو۔ پشت دست افتادن اگر کہیں دیکھا ہو تو محفوظ رکھئے سند میں پیش کرنا ہوگا۔  
جواب وارستہ۔ غریب حاکم نے بغیر دیکھے بھالے نہیں لکھا ہے ضرور دو چار جگہ دیکھا ہے آپ بھی دیکھ لیجئے۔  
صائب۔ ہر کس فشانہ برین پر شور پشت دست از جہل ند بخاند ز نور پشت دست  
فخلص کاشی۔ از شرح ساعدت دید بیضا ستانم گل گل فشانہ بر شجر طور پشت دست

(مولف) پشت دست افتادن۔ اور پشت دست زدن دونوں محاورے ہیں۔ جن کے معنی مد کرنے کے ہیں چنانچہ  
فخلص کاشی کا اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

کے روئے دست دولت دنیا خیریم کے  
نغمہ زود بخت غفور پست دست

حاکم - نفس خوش مدار کو فاسق از سر است  
چو شیشہ دل لکیم آرد ہا گرفت و گوشت  
اعتراف - مجھے شیشہ دل کی اصطلاح معلوم نہیں کیا منے ہیں -  
وارستہ - شیشہ دل - شیشہ جان شیشہ خاطر اسانڈہ کے کلام میں بہت ہے - رعایتاً ایک شعر لکھا جاتا ہو  
صائب - ہر شیشہ دلے جو صلہ شور ندارد  
عریاں جگرے خانہ ز نور ندارد

(مولف) شیشہ دل تخت جان کے مٹی میں اسانڈہ کے کلام میں اکثر پایا جاتا ہے

صائب - از بدین رویت دل آئینہ فرود بخت  
ہر شیشہ دلے طاقت دیدار ندارد

” تو شیشہ دل نہ ہی تن بسختی ایام  
و گرنہ مل ز کوہ و کمر شود پیدا

” من شیشہ و لم حوصلہ رنگ ندارد  
داوم سر صلیح و جگر جگ ندارد

نظامی - ہر شیشہ دلاں از ترک تازی  
ملک را پیشہ گشتہ شیشہ بازی

شیشہ جان کی مثال ہے -

صائب - سنگ از سنگلاخ تن کیسار  
باہرہ شیشہ جانی آمہ آم

گر میرے نزدیک یہاں پرطان آرد و کا اعتراف صحیح ہے کیونکہ حاکم کے شعر میں شیشہ دل سے سخت جان  
کے مٹی پیدا نہیں ہوتے -

حاکم - ز دست جامہ تلخ فلک لم تک است  
دہان مارا زیں بگر استین تک است

اعتراف - نہ معلوم جامہ تلخ کیا ملا ہے -  
جواب وارستہ - جامہ تلخ مانگی سیاہ کپڑے کو کہتے ہیں مرزا صائب نے لکھی جگہ لکھا ہے -

گر ندارد دماغ آیان ایں دل مردگان  
از چہ دارد جامہ خود کہبہ سلام تلخ  
خود میں نے بھی بیہ محاورہ باندھا ہے -

وارستہ - نیست و در ہر زباں بازی اگر بایہ درد  
نغمہ زود بخت غفور پست دست

حاکم - غلام سازندہ دم بخدا از زندہ نکلیں  
چنین گوئے قوم از چہم میراں دی خیزد  
اعتراف - ” زندہ نکلیں سے اگر در نکلیں مزا ہے - تو نکلیں میں ایک جھوٹا سا دروازہ ہوتا ہے اسکو روزن نہ

کہنا چاہئے۔ اور اگر اس وزن سے وہ روزن مراد ہے جسے ہندوستان میں دو دکش کہتے ہیں اور وہاں نکلنے کے لئے بنادیتے ہیں تو وہ اس معنی میں مستعمل نہیں ہے۔  
جواب وارستہ۔ ملاحظہ فرمائیے کہ دو دکش کہتے ہیں۔

چوالہ روزن کلخن بود گر بہانم ازین چہ سود کہ در بلغ کشفہ اندرا  
دو دکش کو اہل ہند کا محاورہ کہنا زبانذاتی کی جان پرستم کرنا ہے۔ اس لئے کہ یہ لفظ فارسی کا ہے مگر نصیر آبادی کبھی ہندوستان میں نہیں آیا مگر اپنی شرمسما بہ خواب و خیال میں لکھتا ہے (فقرہ) آنکہ از دو دعو در پشال میشد در دو دکش حمام مقامش دادم۔ اسی طرح مصنف ابراہیم شاہی کہتا ہے ”دو دکش روزن مطیع و گرامہ و دیگران“

حاکم۔ چوں کویت میرستم از رشک حور از راہ دور میرسد آواز در گوشم کہ دور از راہ دور  
اعتراض۔ پہلے مصرع میں راہ میں اضافت توصیفی کا استعمال کیا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں دور از راہ میں اضافت نہیں ہے اس لئے قافیہ صحیح نہیں ہو سکتا۔  
جواب وارستہ۔ فقیر اللہ آفریں کے شعر میں بھی ایسا ہی ہے۔

بہت گویا ز ال دہاں نگین نشان غنچرا چوں لب پاں خودہ و بوسم دہاں غنچرا  
اس میں دیکھئے کہ اگر پہلے مصرع کا قافیہ بغیر بے تکرار کے لکھتے ہیں تو معنی پیدا نہیں ہوتے۔ اور اگر مصرع ثانی میں بھی بے تکرار لاتے ہیں تو بھی کوئی معنی نہیں رہتے سچ ہے۔

اگر شعر بزرگال دیدہ باشم بہ شعر خویش کم خندیدہ باشم  
(مولف) میرے نزدیک یہ عیب قافیہ کا نہیں بلکہ ردیف کا عیب ہے جس پر خان آرزو نے اعتراض کیا ہے اور جو سند وارستہ نے پیش کی ہے اس میں قافیہ کی غلطی ہے۔

حاکم۔ سبز بختی عاقبت حاکم امر اسوا نمود بر زمر کندہ حکاک قضا نام مرا  
اعتراض۔ اس میں رسوا کرنا جو کہا گیا یہ غلط ہے اس واسطے کہ مہر پر نام کندہ ہونا سبب شہرت ہے نہ کہ سبب رسوائی۔

جواب وارستہ۔ خمر و جہتین ہے جو نیک نامی اور بدنامی دونوں پر مشتمل ہے۔ اسی سبب سے لفظ انگشت نہا کا بھی دونوں پر اطلاق ہوتا ہے وہ بدنامی ہو یا نیک نامی۔ چنانچہ سالک یزدی کا یہ شعر ہے جو حاکم کے خیال کی تائید و توثیق کرتا ہے۔



بگڑا زمانہ کہ تاگل نکند رسوائی خاتم انگشت نماگشت کہ نسے دارو  
اس میں بھی خاتم کے ساتھ رسوائی کا ذکر کیا گیا ہے۔  
(مولف) شہرت میں بدنامی اور نیکنامی دونوں ممکن ہیں جیسے کہ مومن کہتے ہیں۔  
بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

حاکم۔ دل بخوں غلط زبرد و نگاہ چشم یار ہچو آں صیدیکہ حاکم بخورد بسیار تیغ  
اعتراف۔ تیغ خوردن ہم نے کلام ثقات میں نہیں دیکھا۔  
جواب وارستہ۔ دیکھئے دیوان طالب آملی سے نکال کر یہ سندی جاتی ہے ملاحظہ فرمائیے۔  
بخوردہ اندھا ناز دست جاناں تیغ  
چنانکہ گرسنہ مقرر قلم بذوق خورد تو اں ز دست تو خوردن ہوا شہر آشیر  
جیسے شمشیر خوردن۔ یا تیغ خوردن ہے اسی طرح فخر خوردن بھی مستعمل ہے۔ چنانچہ خود جناب ہی نے سراج اللہ  
میں سند آئیہ شعر لکھا ہے۔

ما تند خو چو شعلہ شوقیم بے ضرر۔ کس خنجر کشیدہ مارا نمی خورد  
اور لطف یہ ہے کہ اسی شعر پر اُلجھے بھی ہیں۔ اور فرماتے ہیں کہ (ما) صحیح ہے اور (تند خو) مفرد ہے اس طریقے  
ہم نے کلام اساتذہ میں نہیں دیکھا۔ یہ غرابت سے خالی نہیں ہے مگر بندہ وارستہ عرض کرتا ہے کہ کچھ بھی غرابت میں  
دیکھئے فیضی کا یہ شعر دیکھئے۔

از کند کمال اوجہ نالیم ماہیچہاں آفرینش  
اگر آپ کا خیال صحیح ہوتا تو ماہیچہاں اناں لکھا جاتا۔

(مولف) اس کی مثالیں کلام اساتذہ میں بہت سی ملتی ہیں معلوم نہیں کہ سراج المحققین خان آرزو نے کس بنا پر یہ لکھا۔  
بلکہ فارسی میں تو شاید ہی کسی کا کلام ہو جس کے یہاں یہ شہر گرگی نہ پائی جائے سدی۔  
کر یا بہ بخشائے بر حال ما کہ ہستم اسیر کند ہوا

حاکم۔ لعل نوشین مسی مالک کا ادبیاد شہرت نیلوفری شد آب سرت دردین  
اعتراف۔ اگرچہ مرزا منظر جان جاناں نے بھی باندھا ہے مگر کچھ اچھا نہیں باندھا۔  
جواب وارستہ۔ اس کے تو معترض صاحب خود قائل ہیں کہ یہ تشبیہ پہلے بھی کلام شعرا میں داخل ہو چکی ہے

اب سمجھنا یہ ہے کہ پھر موجب اعتراض کیا ہے۔ شاید یہ اعتراض ہو گا کہ نیلو فر میں صرف صنتہ ہر اکٹھا نہیں کی گئی ہے اور واؤ کو سا قفا کر دیا ہے۔ یہ اعتراض اکثر لوگ کرتے ہیں۔ مگر ناواقفیت پر مبنی ہے۔ اس وجہ سے حاکم نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ نیلو فر بغیر واؤ کے صرف صنتہ کے ساتھ بھی جاسکتا ہے چنانچہ حسین ثنائیؒ کہتا ہے ۵

ہو اسے پیلِ علم کو گہر برد بوزد      کیو درگ شود بچو نیلو فر آتش

نوعی کہتا ہے ۵      زبکہ برتن خود تخم نیلو فر کا دم      نفا کے سینہ با طراف آسمان دند  
میر عضد الدولہ انجمنے بھی سراج الدین سنکری کے شعر کو جس میں نیلو فر کا ذکر ہے صحیح کہا تھا۔ پھر معلوم نہیں کہ خان آرزو نے کس وجہ سے اس شعر کو مشکوک سمجھا ہے۔

دولت انیلو فر کے مراد۔ نیلو فر۔ نیل پر نیلو پرک۔ نیلو بل بھی ہیں جو اہل زبان کے کلام میں بغیر واؤ کے بھی یاد آتے ہیں۔ اور واؤ کے ساتھ بھی آتے ہیں مثال کے لئے یہ شعر دیکھئے

صاب۔ مراد قلندہ در دریاں غم نیلو فری حشے      کہ چون خورشید عالم سوز دین استر کا کش

”      شش نیلو فر ماتم زہ از شعلہ بسر      خلعت اندخت شمع بیکہ ز جبر ان کے

سراج سنکری۔ رزم تو ہوا رند ز آئندہ در او بر آورد      نیل فری حسام تو از تن خضم اعطال

حاکم۔ در بعض ہر وے دل کردہ باز      جو خضر عمر مرزگان شونش دراز  
اعتراف۔ اس میں عین تقطیع سے گر کر شعر کو ناموزوں کرتا ہے۔ اگرچہ بعض محققین نے اصل دیگر حرف کش الف کے جائز رکھا ہے۔ مگر میرے نزدیک جائز نہیں۔ اس واسطے کہ عروضیوں نے اس صورت کو جائز نہیں رکھا۔ ۵  
۵ اصل واجب التفصیل ہے یہی وجہ ہے کہ منیر لاہوری نے ظہوری کے اس شعر پر بھی اعتراض کیا ہے۔

بدہ ساقی آل آب یا قوت را      کہ ساز و علاج عقل فروت را

ہر چند کہ مصرعہ ثنائی یوں ہے ۵

کہ ساز و جواں عقل فروت را

دارستہ۔ رئیس الحقیقین عبد الدین علی قوسی نے رسالہ سراج منیر میں ظہوری کے اسی شعر پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ استادوں کے کلام قریب کہیں کہیں حرف ساکن واقع ہوتا ہے جس کو قطع میں حذف کر دیا جاتا ہے۔ اور شعر کو ناموزونیت سے بچایا جاتا ہے۔ حکیم فردوسی کا یہ شعر اسی قسم کا ہے

فردوسی ۵      ہمد خاک دارند با میں دشت      ندائیم بدوزخ روعد یا بملت

بس بالکل ایسی ہی صورت حاکم کے شعر کی ہے۔ حالانکہ خان آرزو دیکھتے ہیں کہ کسی عروضی نے اس کے متعلق کوئی

کلمہ لکھا ہی نہیں۔ مگر محمد الدین قوسی کے قول سے اس قول کی تکذیب ہوتی ہے۔  
 (مولف) اس میں شک نہیں کہ فردوسی۔ شیخ فرید الدین عطار۔ حکیم شنائی وغیرہ شعر سے قدیم نے ایسے سقوط  
 حرف کو جائز رکھا ہے۔ مگر متاخرین اس سے سخت محترز رہے ہیں۔  
 ابتداء کے دور میں اکثر شعرا کے اردو کا یہی مسلک تھا کہ وہ ہر حرف وصل کو الف کی طرح گرا دیتے تھے۔  
 چنانچہ مثال کے طور پر ہم چند اشعار لکھتے ہیں ۛ

سودا -	اک عالم اُن کے گردا گرد ہو جمع	ہو پروانوں کی جوں کثرت شمع
ظفر بشار شاہ	ظفر خاکیوں گل کے بلوں ہوتے	جو اپنے نصیب عند لیوں کہ ہوتے
"	کما غیر کو نہ بلانے کما شوق ہوئے دکا	نہیں ملک ہو تو نہ آجوبہ کما دگر ہو طعنا
مزدبیر	نیرب میں کئی سال کرتی تھی میں لکھیا	جھوڑی ہو کر نیرب کو اک عرصہ چھو گزرا
"	ہم دیکھیں گے آج علم سہتی کے طبق کو	کہ تے ہیں ہی آج وحی نامہ حق کو
شاہ حاتم	ہاں طالعوں سے ملتا ہو پیارا	عبث دیکھے ہے ناہد استخارا
ظفر اکبر آبادی	نانا کبھی دل نے کشا ہمارا	ہمایت ہم عاجز ہو سے کہتے کہتے
سودا	سودا تجھے کشا ہوں نہ خواں دل آنا	تو اپنا غریب عاجز دل نہ بچنے والا
"	عجوب ابونت و لعلاتھے اک طرف	یک سو تھا میر سبید علی مستد کار
میر -	دوغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا جھاتی پیر	ہو نجات اسکو بچا رام سے بھی آشنا
نہیں	تصویری بستر چٹھہ لگی تن زار	! ہیں جو گلے میں تھیں تو بندیدہ خونبار
الغرض تمام حروف کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ مگر فی زمانہ کبھی حرف کا سوائے الف وصل کے گرا نا جائز نہیں۔		

حاکم  
 اعتراف - خورشید کو گرہ کشا نامانوس اور غریب ہے۔  
 جواب وارستہ - جب مرزا اصائب نے اس شعر میں طوفان کو گرہ کشا ہے تو نا مانوس کیوں ہے ۛ  
 طوفان گرہ مندہ است مراد ازل تو  
 تا مگر شرم بر لب انہما ماندہ آ  
 عن تاثیر نے اس شعر میں گرہ کشا کو گرہ کشا ہے۔ پھر ستارہ کو گرہ کشا جو خود بہ صورت گرہ ہے بڑا کیوں ہے  
 اور اس کے نامانوس ہونے کا کیا سبب ہے ۛ  
 نمی شود دلم از زلف یار بکشاید  
 گرہ کشا چو گرہ خد چہ کاو کشاید

مولانا غلام علی آزاد تذکرہ خزانہ عامرہ میں اس جواب کے متعلق لکھتے ہیں کہ عجیب نے دو شاہد پیش کئے۔ مگر دونوں مکاحقہ  
اداسے شہادت نہیں کرتے۔ اور اس لئے یہ جواب ناکافی ہے حقیقی اور صحیح جواب یہ ہے۔  
صائب - آہ سرورے از لب ہر کس کمی گوئد بند آفتابے درتہ دل چوں سحر دار گرہ  
(بولف) مولانا آزاد کا جواب صحیح ہے اس لئے کہ اس میں آفتاب کا گرہ ہونا ثابت کیا گیا ہے

حاکم - نیست بر یکجا قرار داد انداز عشق را روزگار دروں چو خورشید ہم شہا بر زمین  
اعتراض - آفتاب شب کو زمین کے اوپر نہیں ہوتا بلکہ زیر زمین ہوتا ہے۔  
جواب - درستہ - مرزا صائب نے قاروں کے مال کو جو زیر زمین ہے بر زمین کہلے۔ دیکھئے  
صائب - ہر کہ کم خوردہ خود خراج درویشان نکرد میگردد از دھچو قاروں جملہ یکجا بر زمین  
یہ بھی ظاہر ہے کہ لفظ خورشید کا اطلاق جرم مضی پر کیا جاتا ہے بخلاف لفظ آفتاب کے جس کا اطلاق دونوں پر  
ہوتا ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ باوجود ان تاویلات کے بھی جواب صحیح نہیں ہے۔

حاکم - بگو بزاہد ماکین نشست و قیاس است ز حرص و آزرگوشتن ہمین دگاہ ماست  
اعتراض - حرص آزمی کا ترجمہ ہے۔ اس لئے دگاہ ثابت نہیں ہوتا۔  
واستہ - اگر دونوں لفظوں کو مرادف مانا جائے تو دگاہ ثابت ہوتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ثابت نہیں ہوتا  
مولانا آزاد بلگرامی - ابوطالب کلیم کا اسی قسم کا شعر ہے ۵  
گرچہ خود گشتہ زن حرص و طمع میگوید مفتی شہر کہ یک زن بدوشو ہر ہند  
یعنی خود تو حرص و طمع کی جو رو بن گیا ہے۔ پھر بھی یہ حکم لگا تا ہے کہ ایک عورت کے دو شوہر ہونے چاہئیں اب کھئے  
کہ حرص و طمع ایک ہی چیز ہے یہاں سے دلی ثابت نہیں ہوتی۔ اگر وہ شعر غلط ہے تو یہ بھی غلط ہے۔

### حزینؑ و خان آرزو

۱۵ حزین تخلص اور نام محمد علی تھا۔ تمام علوم عقلی نقلی میں کامل تھے۔ اصل وطن اصفہان تھا۔ ربیع الاول ۱۰۸۵ھ  
میں پیدا ہوئے۔ اور ادب و اہل شباب میں بلاد عراق اور فارس کی سیاحت کی اور مختلف اساتذہ سے ملکر تحصیل علوم کرتے رہے  
اسی زمانہ میں شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ تو محمد مسیح نسائی شاگرد آفتابے مین خراسانی کے (تقریباً نوٹ ملاحظہ ہو صفحہ ۹۴ پر)

شیخ علی حزمی دل بے توجہ شیشہ شکستہ در گریہ ہائے ماست مارا  
اعتراف - ہائے با - ہائے کی جمع نہیں ہے اگر ہائے کا ہائے تو پھر بغیر - یا کیوں کہا گیا یہ مسوع نہیں لہذا  
سند کی ضرورت ہے -

(فقیر (۲ صفحہ ۹۳) شاگرد ہوئے - اور شرعائے معاصرین سے محبتیں رکھیں۔ آخر ۱۹۵۳ء میں حرمین شریفین کی زیارت کے لئے گئے۔  
واپسی میں قصبہ لاریں وارد ہوئے یہاں اس زمانہ میں نادر شاہ کی وجہ سے بے صبری الدبے اطمینانی پھیل چکی تھی اس واسطے  
باجوہر ارادے کے بھی قیام نہ کر سکے۔ مجبوراً پھر فارس کے شہروں میں پھرتے رہے۔ اور کرمان میں ہو گئے۔ اتفاقاً اسی زمانہ میں -  
علی قلی خاں والدہ اغستانی بھی ہندوستان کے ارادے سے کرمان میں آئے تھے کہ ان سے ملاقات ہو گئی دونوں ملکر بندر  
عباس پر آئے اور اسٹیشن مرزا کے یہاں ٹھہرے جو وہاں کے حاکم تھے اور اسی راستہ سے بندر تھٹہ میں وارد ہوئے۔ یہاں سے  
دلی آئے۔ مگر کچھ ایسے اسباب تھے کہ دلی میں قیام کرنے کے بعد پھر لاہور چلے گئے۔ چند ہی روز میں نادر شاہ کی آمد آمد کی  
خبر سنی اور شیخ کو مجبوراً پھر دلی آنا پڑا۔ جب نادر شاہ نے دلی کو مرکز نزول کیا تو شیخ اپنی حفاظت کے لئے ڈر کر علی قلی خاں والدہ  
کے مکان میں چھپ گئے۔ نادر شاہ کے پہلے جانے کے بعد پھر لاہور کی طرف چلے۔ ناظم لاہور سے 'ذکر کیا خاں' سے کچھ دشمنی تھی  
اُس نے اُن کو کوئی تکلیف دینا چاہی۔ اتفاقاً حسن قلی خاں کاشی جو محمد شاہ کی طرف سے سفارت پر گئے تھے۔ لاہور میں آ گئے  
اور انھوں نے شیخ کو بچا کر محفوظ رکھ لیا۔ یہاں ان کے امیر خاں انجام کے ساتھ رہنے لگے اور انھوں نے پیشگاہ شاہی سے  
کچھ دوا پہنچا دی۔ مدد معاش کے طور پر مقرر کر دیا۔ اور ان کی زندگی آسودہ حالی سے بسر ہونے لگی۔

اتفاق سے انھوں نے ایک قصبہ کہا جس میں اہل ہند کی بڑی کیلگی تھی۔ اسی قصبہ کا ایک یہ شعر ہے -

فناس سیرت بہت تناسے مردمی از دیو لائح ہند کہ آدم خداست

اسپردتی کے حلقہ شعرا میں بڑا غوغا مچا۔ یہاں تک کہ شیخ کا رہنا محال ہو گیا۔ مجبوراً یہ بلاد بنگالہ کی طرف چلے۔ راستہ میں بنارس  
میں ٹھہرے۔ پھر پٹنہ عظیم آباد وغیرہ گئے مگر بیس سے پلٹ آئے اور پھر عمر پھر کے لئے بنارس میں قیام کیا۔ ایک جگہ کہتے ہیں -  
ہند گشتہ زمیں گیر اتوانی ما بہ شب رید مگر روز زندگانی ما

معلوم سراج الدین علی خان آرزو سے کس وجہ سے مخاصمت ہوئی کہ شیخ کے کلام پر اعتراض کیے کہ ایک رسالہ تذیہ انانین  
کے نام سے لکھا۔ اسی رسالہ کے جواب میں مولانا مہسبانی نے ۱۳۶۷ء میں ایک رسالہ قول فیصل کے نام سے لکھا اور شیخ کی طرف  
سے خان آرزو کے اعتراضات کے جوابات دیئے۔

مولانا مہسبانی دہلی کے مشہور شاعر اور عالم تھے آرزوہ - غالب - مومن - ذوق کے معاصر تھے۔ قول فیصل بھی تک

مقابلہ ہے -

صہبائی - معرمن کو پہلے تو فارسی کے قاعدہ پر نظر ڈالنی چاہئے۔ قاعدہ یہ ہے کہ کبھی اُن کلمات میں جتنکے  
آخر میں الف ہے۔ سی۔ کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ جیسے خدا سے خدا سے اور آشنائے آشنائے۔ جیسے  
سعدی کہتے ہیں ۵

ہاے بر سر رخاں آزاں خرف دارو کہ اتھال خورد و طایرے نیاز دارو  
اور بر عکس اس کے کبھی یائے اصلی کو جوائف کے بعد آتی ہے گرا دیتے ہیں جیسے کہ جائے اور نائے کو جا۔ اور۔ نا۔  
استعمال کرتے ہیں۔ ٹکنا۔ اس کی بہترین مثال ہے۔ اس صورت میں سند کی ضرورت نہیں کہ ہائے ہا کی سند  
لائی جائے اور اگر خان آرزو کو سند کی ضرورت ہے تو یوں آستر آبادی کا یہ شعر موجود ہے ۵  
ہاؤ دوہوے میر سداشب نگوش ہوش یازد نامشیں از گریہ پڑ ہاؤ ہا معذور دار  
نہج کاشی حضرت علی کی منقبت میں کہتا ہے اس قصیدہ کی ردی الف مقصورہ ہے ۵  
در موج خیز و من من کش کنارہ نیست بچوں جاب جاب کشی لوح ست بے بقا  
سلمان بدست از ان اگر دیدیم چنین بگریستے بجا تم آگہ ہلے ہا  
اصل یہ ہے کہ اس لفظ میں کلہ ہائے کی تکرار ہے اور اس کا استعمال یا کے ساتھ۔ اور غیر یا کے دونوں طرح  
جائز ہے ۵ ہر کجا خورے ہا ہوے دل بہت تافض بر میکشی یوز دل بہت  
جب ذات الیا کی تکرار کریں گے تو ہائے ہائے کہیں گے۔ اور جب مخدوف الیا کی تکرار کریں گے تو ہا ہا  
ہو جائیگا۔ اور جب دو مختلف صورتوں کو جمع کریں گے تو ہاے ہا ہو جائے گا۔ اب یہ تین صورتیں تھوئیں جن میں  
سے پہلی صورت کے خود خان آرزو بھی قابل ہیں۔ دوسری صورت کی مثال یہ ہے۔ نعمت خاں عالی  
گفت او مشغول بر ہا ہاے خود ماحضر نیزا پنجاں بر جائے خود

حزین - توکز ایک آب تشہ کا اُن ادب خانی چراچوں بادا من زنی تاش بجا بل را  
اعتراض - اس شعر میں معشوق کی تعریف معدوم کی طرح کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں بخشاؤں اور بخشائیدن فعل  
ترحم میں مشعل ہے۔ عطا اور بخشش کے لئے سند کی ضرورت ہے۔  
جواب صہبائی - معشوق کی مدد و حانہ اور مدد و ح کی معشوقانہ رنگ میں تعریف کرنا ہر چند کہ بہت نامناسب  
ہے مگر کیا کیا جائے متقدمین نے اس صورت کو جائز قرار دیا ہے۔ چنانچہ انوری کہتا ہے ۵  
گفتا نگر ز گفتہ خود قطعہ دہم مانند گفتہ ہائے تو مطبوع و آبدار  
گفتم کہ ایں عجب ز خداوندی تو نیست اسے اوریت بندہ و چوں انوری ہزار

یاد دہرا اعتراض کہ بخشائیدن اور بخشائش محل ترجم میں استعمال ہوتا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ اگرچہ پیشتر اسی معنی میں مستقل ہے۔ مگر اکثر لوگوں نے بخشش کے معنی میں بھی لکھا ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی سے کہتے ہیں  
خورد پوش و بخشاے دراجت یارلنگہ می چہ داری ز بہر کساں  
اسی طرح خسرو علیہ الرحمہ بھی اسی معنی میں استعمال کر گئے ہیں۔

جد اگانی از ہر معانی طراز اگر دم زخم نقشہ گردد را ز  
نہن زان نگندم درین کچہ بخش کہ یابم ز بخشائش شاہ بخش

حزب - درین حکوم کہ تلمیح جہیں نام موجود را بدائع دل بہمن یا عذار شکسویں را  
اعتراض - عذار شکسود کے کیا معنی ہیں کا کل مشکاں اور شک سود فصحا کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ عذار شک  
سود میں صحت کی خوشبو ناپید ہے۔

جواب صہبائی - اہل انصاف جانتے ہیں کہ مشک سود صحیح ہے۔ مگر جن لوگوں کے دماغ کو حسد کے زکام نے  
خراب کر دیا ہے انھیں خوشبو نہیں آ سکتی کا شعر ہے۔

کوئی کہ نیت عذار تو شکسود ہنوز منہم کہ ز آتش حسنت ندیدہ دود ہنوز  
یہاں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید عذار کو بہ اعتبار خط کے مشک سود کہا گیا ہے۔ مگر بابا نغانی کے شعر میں بھی  
یہ لفظ پایا جاتا ہے اس کو کوئی کیا کرے گا۔

اے خط ریحان و خالت لالہ و خیار شک زگست آہو و چیں غمزدہ خوشوار شک  
اور عجیب بات یہ ہے کہ غمزہ اور خال کو مشک کی تشبیہ سے آلودہ کر دیا ہے۔

روستہ تو بیشک ماند و زلف بہ خون میگویم وحی آیم ازیں عمدہ بروں  
مشک بہت و لے ہنوز اند زمان است خون بہت و لے آمدہ از نافہ بروں

مگر حق یہ ہے کہ یہ ایک قسم کی تشبیہ منالطہ ہے۔ اول تشبیہ منالطہ اس کو کہتے ہیں کہ کسی چیز کو کسی ایسی چیز سے تشبیہ  
دیں کہ عرف عام میں اس کے برعکس ہو پھر اس کا تدارک دفع منالطہ کے لئے کیا جائے ظاہر ہے کہ مشک نان  
خون میں ہے اور وہ خون جو ناف سے باہر نکل آیا ہو مشک ہے۔

حزب - جہاں یکسر خراب از وضع میں منشاں شد مثلث بود خاصیت ہانا میں ملج را  
اعتراض - مثلث ایک خط ہے مرلج کی مانند نہ کہ خاصیت۔ اگر یہ کہا جاتا کہ اس مرلج کی خاصیت مثلث کی

کی سی ہے تو صبح تھا۔ اس حالت میں صبح نہیں  
جواب صہبائی۔ جلنے والے جانتے ہیں کہ شلت سے مراد اسکی خاصیت ہے۔ جیسا کہ شیخ نظامی گنجوی نے  
زہرہ لکھ کر زہرہ کی آواز مرادی ہے۔ یا ناقوس سے مراد آواز ناقوس نظامی کا مصرعہ ہے  
کہ از زہرہ خوشتر شد آواز او۔ یعنی آواز زہرہ

حزین کا شعر یہ ہے سر کافر شدن دارم کو بتخانہ عشقے۔ کہ ناقوس شیش بجائے نغمہ یا حتی شود مارا  
مطلب یہ ہے کہ نغمہ ناقوس بجائے نغمہ یا حتی ہو جائے۔ یہ سب علم بیان کے رموز ہیں۔

حزین۔ گردیدہ زہرہ پوست بر اندام شهیدان      مرزا کاں کے دشمنہ شکارست نہ بیند  
اعتراف۔ یہ دشمنہ شکار کیا بلا ہے۔

شیخ علی حزین۔ صفت مرزا کاں تو گر سایہ بدر یا گلند      خار قلاب شود در بدن ماہی ما  
اعتراف۔ پہلے مصرع میں صفت زاید ہے اور اس سے کوئی کام نہیں نکلتا۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (ما)  
بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ مطلب تو صرف اتنا ہے کہ اگر تیرے مرزا کاں دریا میں سایہ ڈالے تو اسکی کچی کے سبب کو  
مچھلی کے کانٹوں میں قلاب یعنی کانٹے کی صورت پیدا ہو جائے اس صورت میں (ما) کی کیا ضرورت رہتی  
ہے۔ بلکہ میرے خیال میں اصل مطلب کو بھی قوت کر رہا ہے  
جواب صہبائی۔ ماہی میں اصناف بیانی ہے جس سے مراد خود مشکل کی ذات ہے۔ جیسے بلبل ماہی یا  
پردانہ ما۔ اور یہ ظاہر ہے کہ شعر اپنے آپ کو مرغ وغیرہ سے تشبیہ دیا ہی کرتے ہیں اور ان کے احکام کو اپنے  
ادب پر منطبق کر لیتے ہیں۔ جیسے کہ اس شعر میں۔

گر زیر گلنے قسم رانی نہی      جائے بند کہ نالہ بگوش چمن رسد  
اس صورت میں جب اپنے آپ کو ماہی کہا گیا۔ تو اپنے رہنے کو دریا بخیر کیا۔ میک چند بہار نے بہار عم میں لکھا  
ہے کہ ماکہ زیادتی کلام فصاحتیں دائرو سائر ہے۔ جیسا کہ بچوں پتیدہ ما۔ اس شعر میں شیخ نے بھی اس قسم  
کی زیادتی کی ہے۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ اگر اس شعر میں مانہ ہو تو بہت اچھا ہے تاکہ ماہی سے دبی ماہی مراد  
ہو۔ اور شعر میں ایک صریحی مفاد پیدا ہو جائے صفت مرزا کاں ہر چند کہ مناسبت سے خالی نہیں ہے مگر چونکہ  
مرزا کاں صورت صفت میں ہوتی ہے۔ اور صفت مرزا کاں کثیر الاستعمال ہے۔ اس واسطے اس کے شعر میں ہونے سے  
ہمارے نزدیک کوئی نقصان عاید نہیں ہوتا ہے اور ایسا کون سا شاعر ہے جسے کلام میں حسودہ ہو۔ دیکھئے جلال



اسیر کا یہ شعر دیکھئے۔

حیرت ہے خبر آوردہ بہ نظارہ مجھ  
صاف مرثگان سیاہ کہ بیام آدم

اسی صورت سے نظیر کے اس شعر کو دیکھئے ۵  
نرا ہفت نغیں را دل بہ صد جابر دے  
کس نیاد از فریب آن صاف مرثگان خلاص

(مولف) مولانا صہبائی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ اگر ماہی سے وہی ماہی اصلی مراد ہو تو بہتر ہے صورت موجودہ میں  
اس کو غلط نہیں کہا جاسکتا۔ مگر مناسب اور انسب صورت وہی ہے۔ ممکن ہے کہ شیخ علی حزیں کو یہ خیال ان شعروں سے  
پیدا ہوا جو جس میں عکس رو کی مناسبت سے خار ماہی کو گل کہا گیا ہے

لا شیدا ۵ گر بصر اوفشانی دشت پر سنبھل شود  
در بدر یا رویشونی خار ماہی گل شود  
لکا تاجی ۵ گر بدر یا آفتہ از عکس جلال او فروغ  
خار ماہی را رود در قعر دریا یا پاپگل

### حسن مرقوی و ملا عبد القادر بدایونی

حسن مرقوی - خود را با چنانکہ بنودی نمود ۵  
انوس آنچنان کہ نمودی نمود ۵  
اعتراض - اس شعر کا ماخذ یہ رباعی ہے ۵

گوئیم مگر ز اہل وفا یم نہ ایم  
آراستہ ظاہر ہم باطن پنجاں  
واندر صفت صدق و صفایم نہ ایم  
انوس کہ انچہ یم نہ ایم  
(مولف) یہ اعتراض کہ یہ رباعی اس شعر کا ماخذ ہے میرے نزدیک انصاف سے بعید ہے۔ اس واسطے کہ حسن شعریں  
مستحق کی بد عمدی کا ذکر کرتا ہے کہ انوس جیسا تو نے اپنے آپ کو کہے ظاہر کیا تھا دیا ثابت نہ ہوا۔ اور رباعی میں  
انہی را یکاری کا انہما مقصود ہے بلکہ میرے نزدیک ان دونوں رباعیوں میں سے ایک دوسرے سے ماخوذ کہی جائے تو  
ممکن ہے ۵

شیخے بوزن فاحشہ گفتا مستی  
کز نیک گستی وہ بد پیوستی

لے حسن مرقوی حضرت شیخ رکن الدین سمائی کی اولاد میں تھے۔ معقول میں مولانا حسام الدین اور ملا حق سے استفادہ کیا تھا۔ وراثت  
شیخ ابن حجر سے پریمی تھیں۔ شیخ فیضی آپ ہی کے کریمیت یافتہ تھے۔ حسن مرقوی نہایت زبردست فاضل اور کامل شخص تھے۔ ان کی نظریں  
اور رباعیاں نہایت عمدہ ہوتی ہیں۔

دن گفت چنانکہے غایم ہستم تو نیز چنانکہی غائی ہستی  
اسپر مجھے ایک لطیف یاد آیا۔ میرے ایک شاگرد محمد زان خاں ساکن مؤاخر نے کسی جگہ یہ شعر چڑھا۔

انقلابات کا ہرقت تم ہوتا ہے لفظ جو عمر میں بڑھتا ہے وہ کم ہوتا ہے  
ایک صاحب نے اعتراض فرمایا کہ تمہارا یہ شعر اور تمہارے استاد کا یہ شعر۔  
رفتہ رفتہ یہ زمانے کا ستم ہوتا ہے ایک دن روز مری عمر سے کم ہوتا ہے  
دونوں خواجہ میر درد کے اس شعر سے ماخوذ ہیں۔

غافل تجھے گھر پال یہ دیتا ہے منلی گروں نے گھر کی عمر کی اک و گشتاری  
میں نے سنا تو کہا کہ یہ مال خواجہ صاحب کے گھر کا بھی نہیں ہے بلکہ شاکر ناجی کے اس شعر سے ماخوذ ہے۔  
منہ ادا از سے گھر پال کتنی بڑا و غافل گھٹی یہ بھی گھر کی چھ عمر کی ایک میں جیتا  
اور اگر کوئی کہے کہ یہ سلسلہ ناجی ہی پر منتہی ہو جاتا ہے تو یہ بھی سراسر غلط ہے ان کے یہاں یہ شعر اس رباعی

رباعی سے گریاں کہ خود سیکند گاہ گری  
دانی بخش چیت ازین زہری  
یعنی کہ گری گری خود عمر تو کم  
بیانہ عمر پڑ شود تا نگر ی

دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ قرینہ کس قدر متعقی ہے کہ اس شعر میں اس شعر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ورنہ یوں تو شاعری ایک گورکھ دہندہ ہے جس شعر کو دیکھتے دیا ہی ایک شعر اور بھی نظر آجائے گا۔

## میر حسن و نقاد لکھنوی

لے میر حسن دہلوی مصنف سہرا دیوان کے متعلق کچھ کہنا غائبہ تحصیل حاصل ہے اس لئے کہ مجھے تو کھنڈر دلی کیا ہندوستان ہر جہوں کوئی  
ایسا شاعر نہیں معلوم ہوتا جس نے میر حسن کے کلام کو اس تعافت اور استخار کی نظر سے دیکھا ہو۔ مگر حب کوئی حریف پیدا ہوا مانے۔  
تو اس کی نظر میں اہل ہنر کا ہنر عجیب بن جایا کرتا ہے۔ اور تمام خوبیاں بڑیاں دکھائی دیتی ہیں۔ یہی میر حسن کے کلام کے ساتھ آئندہ زمانہ میں  
یعنی مسئلہ میں پڑتے برج زان چکیت لکھنوی نے ثنوی گلزار نسیم کو نہایت تعصب کے ساتھ چھاپا تھا خاص زمانہ میں ربوہ کے لئے انھوں نے  
وہ ثنوی مولانا عبد الحلیم شرر مرحوم کے پاس بھیجی۔ مولانا کہ معلوم اس وقت کیا رنگ آئی کہ ناز سازی سے کام نہیں لیا۔ اور ثنوی گلزار نسیم  
کی تعریف کے ساتھ اس کے عیوب بھی ہلکے کے سامنے آئے۔ چکیت مرحوم کو یہ بات قدردانہ ناگوار رہنا چاہئے تھی اور ہوتی انھوں نے

اعتراض - میر حسن نے اپنا قصہ اس طرح شروع کیا ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ ہوتی تھی آخر مایوس ہو کر تارک الدنیا ہونا چاہا۔ اسے وزیروں نے تسلی دی کہ بچہ میوں اور پنڈتوں کو بلاتے ہیں۔ اس مقام پر بادشاہ اور وزیر کی گفتگو کا وہ تہذیب اور ادب سلطنت سے قطعاً خارج ہے۔ مثلاً وزیر بادشاہ اور اپنے ولی نعمت سے کہتے ہیں ۵

عجب کیا کہ ہووے تمھارے غفلت      کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

اس قسم کی بے تمیزانہ گفتگو کے بعد بچہ می اور پنڈت بلائے گئے اور انھوں نے اپنے اپنے اصول کے موافق بتایا کہ بادشاہ کے اولاد ہوگی اور وہ بہت آسانی سے ہوگی۔

اسی سال میں یہ تماشا سنو      رہا محل اک زوجہ شاہ کو

نہیں معلوم اس میں تماشے کی کوئی بات ہے اور یہ کون ایسا عجیب و غریب واقعہ تھا جسے شاعر نے اس شد و مکس ساتھ بیان کیا ہے۔ بچہ میوں نے یہ بھی بتا دیا تھا کہ اس مولو دیا شاہ ہزاہ کو بارہویں سال میں خطرہ ہے تاہم جس روز باہر ہوا سال ختم ہونے والا تھا اسی شب کو لوگ شاہزادے کی طرف سے اس قدر غافل ہو گئے کہ پری اُسے اڑائے گئی۔

(مولف) جو کچھ اعتراض ہے، دھرت اس بات پر ہے کہ دڑانے یہ کیوں صلاح دی کہ عجب کیا جو پورے تمھارے غفلت - کرو تم نہ اوقات اپنی تلف - اس میں میرے نزدیک اگر کوئی بد تمیزی کی بات ہے، وہ یہی ہے کہ ان صلاح کا بدلہ نے تم کے لفظ سے بادشاہ کو بغضب کر کے یہ کہا کہ تم اپنی اوقات صنایع نکرو نفاذ صاحب کا مقصد غالباً یہ تھا کہ سب بادشاہ سے یہ کہتے کہ نہیں حضور خدا نخواستہ نصیب دشمنان کہیں ایسا خیال نہ فرمائے۔ بلکہ میر پر ہے کہ بچہ میوں کو بلائیے۔ میرے نزدیک یہ کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اس لئے کہ گو میر حسن نے وہ الفاظ استعمال نہیں کئے جو ان کو یہاں پر کرنا چاہئے تھے۔ مگر پھر بھی ایک بات سادگی سے کہنے پر ایک بجز یہ کار کبھی نہیں کہہ سکتا کہ اصل میں بھی ایسا ہی ہوا ہوگا۔ یہ اعتراض صرف تعصب پر مبنی ہوگا۔

یہ اعتراض کہ اسی سال اگر محل رہ گیا تو اس میں تماشے کی کوئی بات تھی۔ بالکل غلط ہے تعجب اور حیرت مصنف

(بقیہ ذی صفر ۹۹۰) اسکی شکایت نفی ساجین سے کی نفی ساجین نے شرر کے اعتراضات کے جواب دیئے شرر صاحب نے اعتراض کرتے ہوئے کہیں یہ کہہ دیا تھا کہ آج تک اگر کوئی عمدہ شہنوی لکھی گئی ہے تو وہ بد مزہ ہے اور اتنی سب نفی ہیں اس بنا پر تعصب لوگوں نے بد مزہ کی ضرر لینا شروع کی اور گروہ انیم کے طنزداروں میں باقاعدہ یہ کوشش ہونے لگی کہ گروہ انیم کے اعتراضات اعلیٰ اعلیٰ شخصوں کے گم سے کم حکمرانوں کو تحت الشری میں جو بچا دیا جائے اور اس ضمن میں جہاں تک جو سکے میر حسن کی فہرلی جائے۔ کچھ لوگوں نے فہرلی کہ کبھی خوش کیا اور کچھ نے میر حسن پر جوہم کو لگایا دیکر سادات دارین حاصل کی پھر بھی اس غلط بحث میں بہت سی کام کی باتیں نکل آئیں۔ غلط گفتوی کو میں جانتا ہوں۔ نفی تو بت راے ادا شدہ ملک نفوس نام سے اکثر معنون لکھا کرتے تھے۔ اور غالباً یہ معنون بھی انھیں کا ہے جس میں میر حسن پر بھی برے اعتراض کئے ہیں۔ رسالہ نند ۵۱۶۰ میں یہ معنون نکلا تھا۔

کوسبت پر ہے کہ اسی سال تو یہ ذکر ہوا۔ اور اتفاق کی بات کہ موسیٰ سال حل رہ گیا۔  
 بارہویں سال میں شاہزادہ کو خطہ بتایا تھا۔ اور وہ دہی دن تھا۔ مگر مصنف کو اسی بنا پر قصے میں ایک غزایت و تعجب  
 پیدا کرنا تھا۔ اس لئے اگر اس نے یہ کہا تو کیا بڑا کیا۔ یا اگر اسی روز سب کی آنکھ لگ گئی تو کیا ہو گیا۔ اصل یہ ہے کہ  
 یہ سب باتیں نقاد نے نئی سانی مولانا حالی کے مقدمہ سے دوسری غزویوں پر تنقید میں دیکھ کر نقل کر دی ہیں۔ ورنہ کیا  
 وہ یہ نہ سمجھتے ہوں گے کہ جو کچھ پہلے اس قسم کے قصے لکھتے تھے غزایت و واقعات اور نفس شاعری کے سوا وہ دوسری  
 باتوں پر نظر نہ رکھتے تھے۔

میر حسن - عطار کو دکانے لگی اُس کی ریس ہو اسادہ لوحی میں وہ خوشنویں  
 اعتراض - ایک ایسے شاہزادہ کو جو مقوڑی دیر پہلے زمین طبع ثابت کیا گیا ہے۔ محض خوشنویسی کی رعایت  
 سے اسادہ لوح (موقوف) کا خطاب دیدیا گیا۔ رعایت لفظی کی اس سے زیادہ بدنامی شاید امانت کے  
 یہاں بھی نہ مل سکے گی۔

(موقوف) بے شک یہ ایک غلطی ہے۔ مگر نقاد نے یہ نہیں خیال کیا کہ پہلے ہر شاعر کا یہ دستور تھا کہ ابھام کی صنعت  
 پر جان دے ہوئے تھا اس سے نہ میر کا دیوان خالی ہے اور نہ سودا کا۔ بڑے سے بڑے کاملی اس جال میں پھنسے  
 ہوئے ہیں۔

میر حسن - ہوا جبکہ نو خط وہ شیریں قسم بڑا کر لکھے سات سے نو قسم  
 اعتراض - نو خط سے سبزہ آغاز مراد ہے۔ مگر بے نظیر تو اپنی عمر کے بارہویں سال میں مفقود الخیر ہو گیا تھا  
 اس سن میں سبزہ آغاز ہونا کجا۔ خدا رعایت لفظی کا ہلا کر ہے جس نے شاعر کو خواہ مخواہ غلط بیانی پر مجبور کر دیا۔  
 (موقوف) یہ شعر حقیقتاً محمل ہے۔ اور رعایت لفظی کا بدترین نمونہ ہے۔

میر حسن - لیا ہاتھ جب خامہ مشکبار لکھا نغ و ریحان و خط غبار  
 اعتراض - لیا ہاتھ۔ یعنی ہاتھ میں لیا۔ یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے  
 (موقوف) یقینی یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے۔ مگر بدتر نہیں ہے۔

حقیظ - حقیظ حالند ہری اور ادلی نقاد  
 مسلمانوں پہ ہر مردہ دلی چھائی دہی ہر سو سکوت مرگ نچا دہو پھیلائی ہوئی ہر سو

اعتراض - دوسرے مصرع کی نثر یہ ہے سکوت مرگ نے ہر سو چادر پھیلائی ہوئی ہو۔ ترکیب اردو کی نہیں ہے چادر ہے پھیلائی ہوئی یہ ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ معنوی حیثیت سے کچھ بھی نہیں۔

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ سکوت مرگ نے چادر پھیلائی ہوئی ہے۔ یہ پنجابی زبان ہے۔ اور لاہور امر نسر وغیرہ کا عمارہ ہے یوپی۔ یادیں یہ نہیں لکھتے۔ مگر کیا کیا جائے اس نقص سے حقیقت تو حقیقت پنجاب کے مشہور مصوف ثناء مولوی محمد عین آزاد بھی نہیں بچ سکے ان کے یہاں بھی آجیات میں اس قسم کے فقرے جا بجا بے اختیار نہ قلم سے نکل گئے ہیں

حقیقت - فضاؤں پر سلسلہ شکر جنت ہے ساقی قیامت خیز طوفان ہوا ندھری رات ہوساتی  
اعتراض - ”فضاؤں“ بھی قابل غور ہے شکر جنت نہیں معلوم کیا چیز ہے کیونکہ جہاں لفظ ہے یہ خود بھی احمق چو  
اس کے علاوہ اس کی جمع اجتہ ہوگی۔ عربی لفظ کے تصرف کا حق اردو داں طبقے کو حاصل نہیں۔ جنت عام لوگ  
بولتے ضرور ہیں۔ اگر اردو میں اس کا استعمال صحیح بھی سمجھا جائے تو اضافت کیوں

(مولف) معترض کا پہلا اعتراض فضاؤں پر ہے۔ دراصل لفظ فضا بالفتح ہے۔ جو کشدگی اور فراخی زمین کے  
میں میں عربی میں متعل تھا۔ مگر فی زمانہ۔ جز۔ اور آکاس کے معنی میں اردو میں رواج پا گیا ہے۔ لہذا اگر فضا  
بالفتح یعنی فراخی زمین اور کشدگی کے استعمال کیا ہے تو یا وجہ صحت میں تکلف ہونے کے بھی ہم تطبی طور سے  
اس کو غلط نہیں کہہ سکتے کیونکہ زمین ایک ہے مگر اس کی فضا میں مختلف مانی جائیں گی۔ یا کم از کم مانی جاسکتی ہیں  
دوسرا اعتراض لفظ جنت پر ہے۔ معترض کا خیال ہے کہ لفظ جن کی جمع جنت نہیں یہ بالکل صحیح ہے۔ مگر یہ خیال  
کہ جن کی جمع آجندہ ہے یہ بھی غلط ہے۔ جن آئم جنس ہے جن کا اطلاق واحد اور جمع دونوں پر ہوتا ہے اردو جہاں  
جہاں اس کی جمع ہے۔ جنت اردو میں اس قدر رواج ہو چکا ہے کہ اب اگر اس کو مہند کا درجہ دیا جائے تو غلط نہیں ہوگا  
رہا یہ سوال کہ اس میں اضافت کیوں لائی گئی ہے بیشک اضافت غلط ہے۔

حقیقت - ابھی ہے لہنتی تہذیب نو سیلاب کی صورت ہر جگہ حلقہ ہر موج میں سیلاب کی صورت  
اعتراض - دونوں مصرعوں میں قافیہ واحد ہے۔ غلطہ کا قافیہ غلط کی وجہ مگر ادب کے بجائے ”سیلاب“ آگیا۔  
(مولف) اس طرح قافیہ کر لانا ناجائز ہے۔ اور یہ ایسا غلطی کی بدترین مثال ہے۔

حقیقت - میں انسانوں کو اس طوفانِ تہذیب پچاؤں گا میں ان سو ہوئے شیروں کو غفلت سے بگاڑوں گا

حفیظ - وہی ضمیمہ جو تیرہ سو برس پہلے دیا گیا ہے وہی نیچے جو حق نے سینہ باطل میں گرا دیئے تھے  
 مجھے ان کو جگانا ہے مجھے ان کو اٹھانا ہے  
 اعتراف پلے شعر کے دوسرے مصرع میں کہتے ہیں کہ - ع

میں ان سوئے ہوئے خیروں کو غفلت سے جگاؤں گا

اور دوسرے مصرع میں ان خیروں کی تعریف کر کے پھر کہتے ہیں ع مجھے ان کو جگانا ہے - اب ان شعروں میں قابل غور پہلو یہ ہے کہ یہ نظم مسلسل ہے جس کے لئے ایک نہایت ضروری امر یہ ہے کہ الفاظ و مطالب کی تکرار نہ ہونے پائے اور یہ ایک اعلیٰ نظر کے لئے عیب ہے - یعنی شاعر ہر مصرع میں ندرت پیدا نہیں کر سکتا عاجز ہے کہ بار بار بیان کو جو مطالب کو دہرا کر شعر مٹھوں کرے - اس پہلو کو اگر نظر انداز کر دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ پہلے شعر کا ربط نیچے کے شعر سے ہے اور وہاں آیا کر ضروری تھا - یعنی یہ کہا گیا ہے کہ - میں ان سوئے ہوئے خیروں کو غفلت سے جگاؤں گا - جو تیرہ سو برس پہلے دیا گیا ہے - تو پھر یہ دوسرا مصرع کارآمد نہیں - وہی نیچے جو حق نے سینہ باطل میں گرا دیئے تھے - "میں" "وہی نیچے" "کیا ہیں وہی ضمیمہ" تو کو با ضمیمہ مجسم نیچے بنکر سینہ باطل میں گراے کیونکہ دونوں مصرعوں کی ترتیب (وہی ضمیمہ الخ) اور اوپر کے شعر کے ربط سے یہی مطلب ہوتا ہے - اب جگانے کے بعد تیسرا شعر اسی مطلب کی تکرار کرتا ہے - کہ جو ان کو جگانا ہے مجھے ان کو اٹھانا ہے -

• پہلا مصرع میں ان سوئے ہوئے خیروں کی غیرت کو جگاؤں گا (اگر نہوا اور اس کا مفہوم بدل جائے تو باقی دونوں شعر مر بوط ہو کر بہتر مفہوم نکلتا ہے -

(مولف) اگرچہ مصرعوں کا اعتراف اپنی جگہ پر اس حیثیت سے قطعاً درست ہے کہ مسلسل نظم میں اور اگر وہ مطالب کو بار بار دہرا نا مستحسن نہیں ہے - مگر ہندوستان کی ہر شہری اور نظم کی کتاب میں سیکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں ایسے ایسے نظم نکال آئیں گے -

حفیظ - وہان خامہ میں ٹپکا وہ یادہ اپنے ساغرے کہ جن کا قطرہ قطرہ تازیانی کی طرح برے  
 اعتراف - وہان خامہ کی ترکیب بھی جدید اور نادر ہے - دوسرے مصرع کی ساخت اتنی ہی ہے - قطرے قطرے کا تازیانی کی طرح برسنا نرالی بات ہے - دونوں مصرعے ملکر جو مطلب نکلتا ہے وہ شاعرانہ اعتبار اور مخصوص جدت کے لحاظ سے چاہے قابل توصیف ہو لیکن حقیقت میں نہ اعلیٰ ہے نہ شاندار بلکہ غیر مناسب -

(مولف) وہان خامہ یعنی ایک ہی ترکیب ہے جو کم از کم میری نظر سے کہیں نہیں گزری ہے - قہورہ کا برسنا تازیانی کے ساتھ شائبہ نہیں ہو سکتا اس میں وجہ شبہ صرف ایک ہی محاورہ ہے - کہ کوڑے برستے ہیں - اور قطرے بھی برکت ہیں

گر یہ بھی ایک مجرب و نئی تشبیہ ہے جو مقبول طبع نہیں ہو سکتی۔

## حیرتی و خان آرزو

حیرتی کے وطن کے متعلق تذکرہ نویسوں میں اختلاف ہے چنانچہ مولانا آزاد بلگرامی اپنے تذکرہ خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں کہ مصنف تذکرہ بغفت اقلیم نے حیرتی کو تو قن کا رہنے والا کہا ہے۔ اور خان آرزو کا بیان ہے کہ وہ ماوراء النہر کا رہنے والا تھا۔ علاوہ ان کے بعض دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی تو قن ہی کا رہنے والا لکھا ہے۔ تذکروں میں ایک حیرتی کا شافی کا بھی ذکر پایا جاتا ہے جن کے متعلق صاف صاف یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ آیا وہ حیرتی اور یہ حیرتی ایک ہی ہیں۔ یا دونوں جدا جدا ہیں۔ مولانا غلام علی آزاد اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ دونوں جدا نہیں ہیں بلکہ ایک ہی تھی، جس میں اختلاف پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ اصل میں تو قن میں پیدا ہوا اور پھر کاشان میں تو قن اختیار کیا۔ یعنی اوحدی کا خیال ہے کہ وہ ماوراء النہر تھا۔ اور غالباً اسی سے خان آرزو نے نقل کیا ہے بہر حال حیرتی ایک نہایت خوش گو اور عمدہ شاعر تھا پہلے اپنے وطن سے رخصت ہو کر عراق میں آیا۔ اور یہاں اچھی خاصی شہرت حاصل کر لی یہیں اس نے یہ شعر کہا تھا ہے

از حد امر و زنا بد شمع ماز با دہ کرد ورنہ کے آں نامسلمان را غم فردا سے ماست  
دوست دشمن کو ہر گاہ ہی لگے رہتے ہیں حاسدوں کو موقع مل گیا۔ اور انھوں نے یہ شعر شاہ طہما سپ صفوی کو پیش کر کے  
کان بھر دے حکم دیا کہ حیرتی کو کچھ کا لادو۔ اس غریب کو جب خبر ہوئی فوراً عراق سے بھاگ کر گیلان چلا گیا۔ کچھ دن تک  
وہیں مقیم رہا۔ یہیں ایک قصیدہ بنقبت حضرت علی کرم اللہ وجہہ میں کہا جس کا مطلع یہ ہے۔

بہنچ خانہ دہم نفیت اسے شد دوسرا توئی چو شاہ ولایت دلائیے بہ نما  
بادشاہ نے خطا صاف کر دی اور کچھ انعام و اکرام بھی دیا۔

خان آرزو اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ حیرتی کے اس شعر میں بعض لوگوں نے تصرف کر کے مجھے ستایا ہے  
ہمچو پروانہ بہ شمع سرو کارست مرا کہ اگر بیش ز دم بال و پر می سوزد  
لوگوں نے مصرع ثانی کو یوں بدل دیا ہے

میر دم پیش اگر بال و پر می سوزد

اس پر لوگوں کا اعتراض یہ تھا کہ شاعر جو یہ کہتا ہے کہ مجھے پروانہ کی طرح ایک ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر میں  
آگے جاتا ہوں تو میرے بال و پر جلا دیتی ہے یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے آخر شاعر کی مفروضہ شمع میں کوئی خصوصیت

ہوئی۔ یہ تو شمع کا خاصہ ہے کہ اگر پروانہ اس کے سامنے جائے گا تو بال و پل جابیں گے۔  
مولانا آزاد کہتے ہیں کہ اصل میں شعر پر اصلاح دینے والے نے اسی اعتراض کو دفع کیا ہے۔ جو دوسرے مصرع  
میں کائنات صفتی واقع ہونے سے پیدا ہوتا تھا۔

خان آرزو کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شعر سعدی کے اس شعر سے مستفاد ہے  
اگر ایک سرسومے برتر بزم فروغ تجلی بسوز و بزم  
مولانا آزاد نے جواب دیا ہے کہ سعدی کے شعر میں تشبیہ بپشیمانی نہیں ہے اور اس شعر میں تشبیہ موجود ہے  
لہذا اعتراض دفع ہوتا ہے۔

دعوتِ افغان آرزو کا اعتراض اصل شعر پر درست ہو سکتا ہے۔ مگر اصلاحی شعر پر یہ اعتراض نہیں چلتا اس لئے کہ  
میں بالکل جدا ہو گئے ہیں۔ اور مولانا آزاد کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ اعتراض اصلاح کے بعد دفع ہو گیا  
کیونکہ پہلے یہ معنی تھے کہ اگر میں اس شمع کے سامنے جاتا ہوں، یا میں آگے بڑھتا ہوں تو میرے بال دہریے جاتے  
ہیں۔ لیکن اصلاح کے بعد شعر کے معنی یہ ہو گئے کہ مجھے ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر وہ میرے بال پر جلادیتی  
ہے تو اور بھی میں آگے بڑھتا ہوں

## خاکسار و میر تقی میر

خاکسار۔ خاکسار کی تو آنکھوں کے لئے مت لگیو مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیا کر کیا  
اعتراض میر۔ اہل فن جانتے ہیں کہ اس شعر میں بیا کر کیا کے بجائے گرفتار کیا کتنا چاہئے تھا۔  
جواب میر حسن۔ میر تقی کا یہ اعتراض کہ اگر مجھے بیا کر کیا کے گرفتار کیا ہوتا تو اچھا ہوتا۔ قابل قبول نہیں ہے شاعر  
اگر اپنی آنکھوں کے لئے کتنا تو یقینی گرفتار کیا مناسب تھا۔ مگر چونکہ یہاں عشق کی آنکھوں کی طرف اشارہ ہے

لے اصل نام معلوم نہیں۔ مگر کلوعن تھا۔ درگاہِ قدم شریف دلی میں رہتے تھے۔ بحیثیت کے ایک ممتاز شاعر تھے۔ مگر ذرا مغرور اور  
عزیز رکھتے۔ اپنے آپ کو سید الشعرار کہتے تھے یا تاک کہ اپنے زمانہ کو مشہور و معروف شاعر تھے اور بالکل میر تقی میر کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔  
میر تقی کو بھی ان سے کچھ دلی بعض وجہ اور خاصیت معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں انھوں نے  
ان کی خوب خبر لی ہے۔ انھوں نے بھی میر صاحب کی ضد پر ایک تذکرہ لکھا تھا جسے اپنے دوست محمد مشوق کنبوہ کے نام سے موزوم  
کیا تھا۔ اب وہ تذکرہ نایاب ہے۔



اس واسطے بیمار ہی صبح اور مناسب ہے۔

(مولف) یہ جن کا جواب ایک مذکر صبح ہے کیونکہ آنکھوں کو اکثر شعر اس نے اپنی گرفتاری کا سبب قرار دیا ہے۔ مگر میرے نزدیک غاسکار کے اس جملے نے کہ محکم ان خانہ خرابوں۔ اچھا میرا صاحب کو معاملہ میں ڈالو اس واسطے کہ خانہ خراب معشوقوں کی آنکھ کے لئے تھیں لکھا جاتا۔ اُن اگر خانہ خراب اس لحاظ سے لکھا ہو کہ چشم معشوق عاشقوں کا گھر تباہ و برباد کرتی ہیں تو دوسری بات ہے مگر اس کے لئے سند کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اردو کی شاعری میں خانہ خراب اُس کے لئے لکھا جاتا ہے جس کا گھر برباد ہو گیا ہو۔ اور یہاں معشوق کی آنکھوں کے لئے لکھا گیا ہے۔

### خواجہ جوئے کرمانی و آزاد بلگرامی

خواجو۔ خطے کہ مردم چشم نوشتہ است چو آب محقق است کہ ادب مقلد ثانی است

اعتراف مولانا آزاد۔ پہلا مصرع میرے نزدیک اگر یوں ہوتا تو بہت اچھا تھا

سرشک من کہ بلوچ زمین نوشت خطوط

(مولف) خواجو کے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرے مردم چشم نے جو خط بانی کی طرح روشن لکھا ہے اس کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مردم چشم، ابن مقلد ثانی ہے۔ ابن مقلد ایک زبردست خوشنویس تھا۔ مولانا نے یہ لحاظ سامنے

لے خواجو کرمان کا رہنے والا تھا۔ اگرچہ خود بہت بڑا عالم و فاضل نہ تھا۔ مگر بہت سے علماء اور اکابر کی صحبت کا شرف اس کو نصیب ہوا۔ شیخ علاء الدولہ سمائی کا مرید تھا۔ عرصہ تک بمقام صوفی آباد متکلف رہا شاہ محمد مظفر کے ماحین میں تھا مگر کچھ امور خلاف طبیعت دیکھ کر شاہ ابو اسحق والی شیراز کے دربار کے متوسلین میں داخل ہو گیا۔ اور اسی دربار میں انتقال ہوا۔ چنانچہ مورخین نے اس کے انتقال کے متعلق لکھا ہے کہ خواجو نے بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا۔ بادشاہ نے خوش ہو کر انعام میں انشرفیوں کا بھر دیا ایک طبق پیش کیا خواجو نے جسے ہی طبق دیکھا فوراً خوشی سے مر گیا۔ یہ واقعہ ۱۰۷۵ھ سات سو تریسویں ہجری میں واقع ہوا۔

یہ لحاظ شاعری کے خواجو نہایت مشہور و معروف شخص تھا۔ خواجہ حافظ نے اُن کے کلام سے بہت فائدہ اٹھایا ہو اور اکثر غزلیات ایسی اُن کی دیوان میں موجود ہیں جن میں معلوم ہوتا ہے کہ خواجو کے کلام سے کافی استفادہ کیا گیا ہے اگرچہ مولانا آزاد بلگرامی کو خواجو کا کلام لطیف نہیں معلوم ہوا۔ پہلے بھی اس کی ثنوی ہادیوں کے متعلق بہت اچھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اور خواجو کے ایک شعر پر اعتراض بھی کیا۔ اعتراض کی نوعیت کا اظہار نہیں کیا۔ مگر اصلاح دی ہے۔

شکر کو بلند کرنا ہو کر مردِ شہر کا جواب نہیں مردم کا ابنِ مقلد ثانی کہنا جو لطف پیدا کر رہا ہے وہ اس تمام مکلفات سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ بریں مصرع کچھ زیادہ بلند اور کچپ نہیں لگ سکتا۔

## مرزا دبیر و معترضین

مرزا دبیر۔ اور خواہم یا غیاث استغیث الغیاث از کہ دل مانوس گردو بے سخنو بے انیس  
اعتراض۔ مصرع ثانی میں بائے مصاحبت کی جگہ از کا استعمال لائق اعتراض ہے۔ مطلب یہ کہ مصرع ثانی یوں ہونا چاہئے تھا۔ باکہ دل مانوس گردو بے سخنو بے انیس۔  
جواب۔ معترض نے کوئی سند اعتراض کی پیش نہیں کی علاوہ اس کے معترض کو وہ شعر شہور یاد کرنا چاہئے جس کا ایک مصرع یہ ہے :-

اگر قسط پیدا آید از ایساں انس کم گیری  
تیسرے یہ کہ مصنف کو اپنا انسوس انس کے فوت ہونے پر غاہر کرنا منظور تھا۔ جو بسبب مدوح کے کمالات کے حاصل اور ممکن تھا۔ نہ اس انس کی نسبت جو بے معیت اور مصاحبت حاصل ہو سکتا تھا۔ بس یہ موقع خاص متبادل از کا تھا نہ بائے مصاحبت کا کتب مجتہد فن ملاحظہ ہوں (جو تھے) انس جو ضد وشت ہے اس کی حقیقت و نوعیت ایک راحت اور آرام کا پاتا ہے۔ تو نظر معنی بھی ضرور تصدیق کر سکتی ہے کہ آرام کسی دوست کو جو وجہ انس دلی حاصل ہو سکتا ہے وہ غائب و حاضر دونوں طرح بسبب وجود دوست اور اس کے کمال حلاوت کے ہوتا ہے اور یہ امر معیت

سے مرزا اسلام علی صاحب دیر لکھنؤ کے ان نامی گرامی شعرا میں سے ہیں جن کی ذات و اصناف سے بجا طور پر اہل لکھنؤ کو نادم ہے۔ آپ کا اصلی وطن دلی تھا مگر سنِ حضور سے لکھنؤ میں قیام رہا۔ اور مرثیہ گوئی کی مشق فرماتے رہے۔ لوگوں نے آپ کو ادیبِ رائیں کو مد مقابل بنایا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں مختلف رنگِ طبیعت کے مالک تھے۔ آپ کے مقابل میں جس قدر بدلتی کا ثبوت تعدادوں نے دیا ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ آپ کے کلام پر مختلف لوگوں نے اعتراضات کئے۔ بھلا ان کے مولوی عبدالغفور شاہ مولانا شبلی وغیرہ کے اعتراضات بہت زیادہ ہیں جبکہ ان کے چکر ذکر کیا جائے گا۔ سردست دوسرے کے ایک قطع کی بابت وہ اعتراضات نہ لکے ہیں جو مرزا صاحب نے میرزاں مرحوم کے انتقال کی تاریخ میں کہا تھا۔ سنا گیا ہے کہ یہ قطع اپنی خوبیوں کی وجہ سے بہت زیادہ مشہور ہوا۔ ۱۹ ستمبر ۱۳۲۲ فروری ۱۳۴۵ء کے اودھ جہاز لکھنؤ میں کسی غیر معلوم شخص نے اعتراضات کئے جنکے جوابات مولوی سید محمد علی صاحب شمس وکیل عدالت صدر اودھ نے دئے۔ اور جواب میں ایک رسالہ موسوم بہ جلوہ نیرنگ شائع کیا

اور مصاحبت ہی پر منحصر نہیں ہوتا ہے پس دراصل یہ موقع حقیقی از کا ہے جو اظہار و سبب کے واسطے ہے گو باب کے مصاحبت بھی لائق استعمال ہو سکے۔ (پانچویں) اگر موقع بابے مصاحبت ہی کا ہو تو یہاں جیسا کہ بعض اہباب نے خیال کیا ہے ائمہ پر معنی جمع ہوگا جیسا غیث اللغات میں ذکر کر کے یہ مصرع اس کی مثال میں لکھا ہے۔  
دل بنگی از سنبل گلچشمش تو دار د

(چھٹے) بالفرض اگر یہ حقیقی مورد استعمال بابے مصاحبت کا بھی تسلیم کر لیا جائے گا تو اس صورت میں بھی اس جگہ استعمال از کا اس قاعدہ کے بموجب صحیح ہوگا جس میں مقرر ہوا ہے کہ خاص خاص مواقع پر کسی مطلب خاص کی غرض سے استعمال از کا بجائے بابے مصاحبت کے ضرور جائز ہے۔ اور یہ غرض اس جگہ پر ظاہر ہے کہ مصنف کو انوس اپنا اس عام انس کے قوت پر ظاہر کرنا منظور تھا جو بسبب معیت و مصاحبت و بلا مصاحبت و معیت تصور تھا۔ ایسے انس خاص کے قوت پر جو یہ معیت حاصل ہو سکتا تھا۔ (ساتویں) اگر بابے مصاحبت شغل ہوتی تو صرف ایک خاص انس کے قوت پر تاسف اس سے مراد ہو سکتا تھا اور برخلاف اس کے آگے استعمال سے معنی نہایت بلند و عالی ہو گئے۔ اور سبک پائے بلاغت نہایت حرقی پا گیا ہے جب عام انس مذکور پر تاسف مصنف کا اس سے مخموم ہو رہا ہے (آٹھویں) ایک بڑا فائدہ مشحون بلاغت اس استعمال از میں یہ ہے کہ اس سے اس امر واقعہ پر بھی ایسا ہو گیا ہے کہ انس مصنف کا معیت و مصاحبت مدوح نہیں تھا۔ بلکہ بسبب محبت قلبی اور بذریعہ تحصیل لذت کلام مدوح کے اور اس طرح کے دوسرے اسباب سے تھا۔

(نولف) میرے خیال میں دلیل صاحب نے صرف قانونی جرہیں کی ہیں درنہ اصل واقعہ یہ ہے کہ یہ عمل استعمال از کا نہیں ہے بلکہ یہاں بابے مصاحبت ہی کی ضرورت ہے۔ اول تو زبان فارسی کا محاورہ یہی ہے کہ جہاں کسی بیرون کو اپنا مصاحب قرار دیتے ہیں وہاں ضروری طور پر بابے مصاحبت لائے ہیں۔ جیسے کہ اس شخص میں

دشمنوں نے نہ رشتہ نہ ہمدے دارم حدیث دل مکہ گویم عجیب غمے دارم

یہاں ان کے گویم کہنا سراسر ستانی مصاحبت ہے اسے جوابات وہ بھی مستحکم نہیں ہیں۔ چنانچہ ہلکا جواب کہ کوئی سند نہیں نقل کی بالکل غلط و اب مناظرہ ہے اس لئے کہ معترض پر بار ثبوت نہیں ہوتا۔ بلکہ مدعی پر ہوتا ہے پہلے عجیب کو ثابت کرنا چاہئے تھا پھر وہ ان دلائل کی تردید کرتے۔ دوسرا جواب بھی غلط ہے۔ مصرع اصل یہ ہے۔ اگر قسط الرجال افتد از من سہ انس کم گیری۔ اول افغان دوم کیوسوم بذات کشمیری تیسرا جواب ابوسے قابل قبول نہیں کہ معترض کے معنی یہاں یہ ہیں۔ کہ ایچذا فرما رہے ہیں کہ کوئی شاعر کوئی دوست نہیں رہا تو دل کس سے ناوس ہو۔ لہذا مفہوم یہ نکلا کہ اس کا انس کس ذات کے ساتھ والہ ہو پھر حیب ذات کا ذکر کیا تو انس کے قوت ہونے کا غم کیسا۔ چوتھا جواب بھی ایک زبردستی کا جواب ہے اس لئے کہ مصرع میں جب

مستفادہ انیس کی ذات کا ذکر دیا تو پھر یہ کہنے کی کہاں گنجائش رہی جو کچھ کہا گیا ہے (دیکھیے اعتراض ۷) اور لطف یہ کہ یہاں عجیب کو خود مشبہ ہے کہ گو بائے مصاحبت بھی مجازاً استعمال ہو سکے۔ پانچواں یہ جواب کہ خیث میں گھاسے کہ خاص خاص موقعوں پر ان کا استعمال بجائے باکے جائز ہے اول تو اس کو کوئی خاص موقع نہیں کہہ سکتے۔ دوسرے خیث اللغات میں کم از کم باکے بیان میں تو یہ نہیں ہے۔ خدا معلوم ذیل صاحب نے کس خیث میں دیکھا ہے (جھٹلا جواب) کہ اگر یوں ہوتا تو صرف ایک فائدہ تھا اور یوں ہو تو بہت سے فائدے ہیں۔ اول تو جو نوادک میاں کئے ہیں وہ صرف دفع الوقتی کئے ہیں۔ اور اگر ایسا ہو بھی تو بہت سے فوائد کئے تو اعد کو نہیں توڑا جا سکتا۔ ساتویں شعر میں بھی وہی تو اعد کے بھینٹ چڑھانے کے لئے کہا گیا ہے۔ علی ہذا آٹھواں جواب ہمارے نزدیک بائے مصاحبت کی ضرورت ہے اور اعتراض صحیح ہے

مرزا دبیر داد نیا عینی و دینی دو باز دوم شکست بے نظیر اول شدم اسال آخر بے انیس  
اعتراض۔ اول کے مقابل میں آخر کسر خاے معجز ہے اور یہی فارسی میں مستعمل ہے اور اس صورت میں اختلاف توجیہ یعنی حرکت ماقبل روی جسکو اتوا کہتے ہیں اور جو عیب قبیح قافیہ کا ہے لازم آئیگا۔ اور اگر یہ فتح خامنی دیکھ ہو تو معنی یہ ہوں گے بے نظیر اول ہو اس اسال اور بے انیس اور اس کی رکاکت و سخافت ظاہر ہے۔  
جواب۔ یہاں لفظ آخر بے فتح خا، کو ہیں اختلاف توجیہ جو ایک توجیہ غیر وجیہ کی بنا پر لازم آیا تھا وہ دفع ہو جائیگا۔ اور قافیہ منجھ ہو جائیگا۔ دوسرے یہ قول معترض کا بھی کہ لفظ آخر کسر خاے فارسی میں مستعمل ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آخر بے فتح خا فارسی میں مستعمل نہیں ہوا ہے صحیح نہیں ہے۔ اگر معترض اس کا مدعی ہوتا ہے تو اسکو ثابت کرنا چاہئے پس استعمال آخر بے فتح خا کالان اعتراض نہیں ہو سکتا۔ تیسرے اگر آخر کا غیر مستعمل ہونا تسلیم بھی کر لیا جائے تو ہم جب اہل لغت عربی کے روسے وہ صحیح لفظ ہے تو اسی طرح فارسی میں صحیح الاستعمال ہو گا جس طرح عربی لغت عربی لاکن استعمال زبان فارسی ہے (چہتے) معترض کا یہ قول کہ آخر بالکسر بمقابلہ اول کے ہے جس سے اس کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ آخر بے فتح مقابل لفظ اول کے نہیں ہے اس وجہ سے صحیح نہیں ہے کہ محجب وضع آخر بے فتح خا جو بروزن افضل اسم افضل بتفضیل یا صفت مشبہ ثل لفظ اول کے ہے اور جس کا مونث آخری اور جمع آخروں اسی طرح آتی ہے جس طرح مونث اول اولیٰ ہے اور جمع اس کی اولوں ہے۔ بہ نسبت آخر کسر خا کے جو اسم فاعل ہے اور جس کا مونث آخر ہے زیادہ تر مقابلہ اول سے رکھتا ہے اور جب اول کے معنی پہلے کے اور آخر بے فتح خا کے معنی دیکر یعنی دوسرے کو ہیں تو باعتبار معنی کے بھی آخر بے فتح خا کو اسی طرح کا مقابلہ اول کی وجہ سے پہلے اور دوسرے میں مقابلہ ہے (پانچویں) معترض نے کلام اہل لغت پر غور نہیں کیا ہے انتہی الادب میں آخر بالکسر مند اول اور قاموس میں آخر بالکسر

مقابل اول لکھا ہے اس سے مطلب یہ ہے کہ اول سے مراد وہ شے یا وہ زمانہ ہوتا ہے جو ابتداء میں ہو اور آخر بالکسر سے مراد وہ شے یا وہ زمانہ ہوتا ہے جو انتہا میں ہوتا ہے پس دونوں لفظوں کے معنی میں غایت بعد اور ایک قسم کا مقابلہ ہے مگر اس سے یہ نہیں کہ سوائے لفظ آخر بالکسر کے کوئی اور لفظ کی طرح مقابلہ میں اول کے استعمال یا معنی میں ہو کیونکہ علم لغت میں تعادل معنی بالفاظ کی بحث بہت کم۔ ممکن ہے اور علاوہ اس کے اگر یہی معنی ان کتب کی عبارت کے ہوں تو ان کا کلام صریح غلط ہو جائے گا۔ جب یہ معلوم ہے کہ علی العموم لفظ آخر بالفتح بمقابلہ لفظ اول کے متعلق ہو اور معنی کا تعادل تو حسب بیان بالا ظاہر ہو چکا ہے اور علاوہ ازیں اور بہت سے الفاظ ہیں جو با اعتبار معنی اور استعمال کے مقابل لفظ اول کے ہیں۔ مثلاً اول وثانی نہایت کثیر الاستعمال ہے۔ (چھٹے) اس صورت میں جب لفظ آخر بفتح خاتلم کیا جائے نہایت صحیح اور درست ہیں کیونکہ معترض کو انکار نہیں ہے کہ آخر بالفتح بمعنی دیکھئے تو اس کے معنی ہندی میں دوسرے کے ہوں گے۔ اور جس طرح دیگر کے معنی کبھی دوسری شے یا دوسرے واقعے یا دوسرے زمانے کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح آخر کے معنی یہاں دوسری شے یا دوسرے واقعے یا دوسرے زمانہ کے ہوں گے جہاں کہ ان فقرات میں اول زید شاعر است دیگر عمر اول قحتم نمایاں نصیب ما شد۔ دیگر غنیمت بسیار یافتہم اور دوسرے زمانہ کے معنی کی مثال یہ اشعار ہیں نہ

از الفاعل لعل لبست لاله در چمن دیگر بدست خویش نگیر دیا لہارا  
روے توینا و در گردیدہ سعیدی گردیدہ یکس باز کند روی تو دودیدہ

(اساتیس) معترض نے جو معنی لکھے ہیں وہ غلط ہیں معنی اس مصرع کے اس صورت میں یہ ہوں گے۔ کہ ہمال اول واقعہ فراق نظیر اور دوسرے حادثہ فراق انیس مصنف کو نصیب ہوا یا یہ معنی ہوں گے کہ اسال اول بار فراق نظیر اور دوسری بار فراق انیس میں مصنف مبتلا ہوئے اور یہ معنی ہر نوع صحیح ہیں (آٹھویں) معترض کے ترجمے میں غلطیاں اس وجہ سے ہیں کہ اس نے دیگر کو بمعنی "اور" کے تفسیر میں غلطی نہیں کی تھی۔ مگر لفظ "اور" ایک تو معنی وصفی رکھتی ہے جو بمعنی دوسرے کے ہے اور دوسرے بمعنی واو عطف کے اور اس وجہ سے لفظ "اور" بمعنی دوسرے کے زیادہ تر صریح الدلالہ نہیں ہے پس ایسے لفظ غیر صریح الدلالہ کو استعمال کر کے اور اس میں یہ غلطی صریح کر کے کہ لفظ "اور" جو معنی میں دوسرے کے ہے اس کے قبل جب لفظ اول مذکور ہو کلمہ عطف جولا تا ضرور تھا ترک کر دیا اور جن لفظوں کے معنی کو مقدم و موخر کر دینا لغزش خوش اسلوبی ترجمہ ضرور تھا اس کا بھی خیال نہ کیا اور اسوجہ سے معنی غلط اور بے ربط ہو گئے۔ مگر یہ معترض کی خوبیاں ہیں نہ بچارے مصرع کا قصود ہے (نویں) معنی کی صحت کی بحث تو تمام ہو گئی۔ اب اس کے لطیف بلاغت اور شاعری کی خوبی بھی قابل ملاحظہ ہے۔ اس واسطے کہ مصنف نے ہر مصرع میں اس شعر کے دو مختلف غموں کے حال کو نظر کیا ہے جس میں سے ایک اپنے برابر یعنی مرزا نظیر مرحوم کے واقعے کا جائزہ حال ہے اور دوسرا سانحہ ہوشربائے وفات میرا میں صاحب مرحوم ہے اور اس میں

لف و نشر مرتب کی رعایت بھی موجود ہے۔ اور اس میں لفظ نظیر اس خوبی سے متعلیٰ ہوا ہے کہ جس سے اس امر کا بھی ایہام ہوتا ہے کہ شاید مصنف کو اپنے ایک مائل و نظیر میراثیں صاحب مرحوم کی فوت ہی کا ذکر نہ نظر ہے اور یہ ایک بڑی عمدہ صنعت متصور ہے۔

(مولف) فاضل مجیب نے نو صورتیں جواب کی قائم کی ہیں مگر انہوں نے کہ قابل و ثوق ایک بھی نہیں ہے پہلا جواب اس وجہ سے کہ جب لفظ آخر بفتح کو معترض اس جگہ پر صحیح نہیں مانتا تو اختلاف توجیہ کا عیب کیونکر دفع ہوگا۔ (دوسرے) میں پھر وہی منکر سے ثبوت چاہا ہے اور یہ غلط ہے جیسا کہ میان ہو چکا ہے تیسرا اگر عربی میں ایک لفظ صحیح ہے تو فارسی میں اس کا استعمال اسی جگہ ہوگا جہاں کہ وہ استعمال ہو سکتا ہے نہ یہ کہ ہر عربی کے لفظ کو موقع اور بے موقع صرت کر دیا جائے (چوتھے یہ جواب) کہ آخر بفتح خا زیادہ تر قابل استعمال اور زیادہ تر اول کا مقابل ہے اس واسطے غلط ہے کہ آخر بفتح خا اول کا مقابل نہیں ہے بلکہ مماثل ہے یعنی جیسا ایک۔ ایسا ہی دوسرا۔ ایسا ہی تیسرا۔ مقابل کہ خا صحیح ہوگا۔ یہاں آخر کے معنی باز کے لئے گئے ہیں اور یہ غلط ہیں۔ پانچواں جواب اس واسطے غلط ہے کہ مثنیٰ الارباب قاموس کا ترجمہ ہے اور جب اصل میں آخر کہہ کر اول کا مقابل لکھا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اصل کو چھوڑ کر ترجمہ کو مستند مانا جائے۔ آخر بفتح خا مقابل میں نہیں آتا بلکہ تعدد اور مماثل کی صورت میں آتا ہے۔ چھٹے جواب میں آخر بفتح کے معنی جو دوسرے واقعہ یا دوسری شے کے متا ہے ہیں اس کے لئے سند کی ضرورت مثنیٰ جس سے مجیب نے احتراز کیا۔ بلکہ فارسی کی ایک مثال پیش کی اول شاعر زید و دیگر عمر کیا اس کو اگر یوں کہیں کہ اول شاعر زید و آخر بفتح عمر است یہ جائز اور صحیح ہوگا۔ ہرگز نہیں جو شعر محمود نامہ کا پیش کیا ہے کہ وہ دیگر بدست خویش الخ۔ وہاں بھی دوبارہ اور باز کے معنی میں دیگر لایا گیا ہے۔ جیسا کہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔ ساتویں جواب میں زبردستی معنی پھانے کی کو شش کی ہے مثنیٰ وہی چلتے ہیں جو معترض لے لکھے ہیں۔ اسی طرح آٹھویں اور نویں جواب کی قباحتیں غور کرنے پر ظاہر ہیں جنہیں تطویل لاطیل سمجھ کر چھوڑا جاتا ہے۔

مرزا دبیر۔ یادگار فنکاران استیم و خان جہاں چند روزہ چند ہفتہ بے برادر بنیں  
اعتراض۔ چند روزہ کی بالعیین مقدار کے لئے اور چند ہفتہ کی بالانست کے لئے تو اول لفظ صنعت اور دوسرے لفظ ظن ہے اور معطوف و معطوف علیہ میں یہ اختلاف درست نہیں ہے۔ بلکہ دونوں کو ایک حالت اور حکم میں ہونا چاہئے۔ اور اگر عطف نہ لیا جائے تو معنی درست نہوں گے۔ اور اعلان و استیلاء حرکت ماقبل ہائے مختفی کا بھی غیر متعجب ہے

جواب - پہلا جواب یہ ہے کہ ہائے محقق دوئوں جگہ نسبت کی با دوئوں جگہ تعین مقدار کی تسلیم ہو سکتی ہو پس کوئی اختلاف نہیں ہے کیونکہ درحقیقت ہائی تعین مقدار میں بھی وہی ہائی نسبت ہو گو لوگوں کی تعلیم کے لئے اسی طرح ہائے تعین مقدار چند ہفت پر لانے سے وہی چند ہفتہ کی لفظ بن جائیگی۔ پس معطوف و معطوف علیہ فرض کرنے پر بھی اعتراض وارد نہیں ہوتا؛ دوسرے اس ترکیب میں چند روزہ چند ہفتہ صفت جو صفت اس طرح واقع ہے جیسے اس شعر بدرجاء میں دیسی ترکیب موجود ہے۔

والجواب ظل حق، سلطان محمد کرجال دو ذبیح بزم او شمع رواق خضر است  
پس باوجود عدم ذکر عاطف کے معطوف و معطوف علیہ فرض کرنا ضرور نہیں ہے (میسرے) اگر ترکیب صفت اور عطر کی تسلیم ہو تو ہائے محقق کا اختلاف بھی کچھ مضمر نہوگا۔ اور معنی درست ہوں گے یعنی همان چند روزہ۔ چند ہفتہ کے واسطے۔ چوتھے اعلان اور شہما ع حرکت ماقبل ہائے محقق کا فصحا کے کلام میں اور علی انھیں نظم میں بکثرت موجود ہے۔

مولانا روم -	کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند	از نفیرم مردو زن نالیدہ اند
نظامی -	سینہ خواہم شرعہ شرعہ از فراق	تا بگویم شرح درد اشتیاق
نظامی -	میگنیزفتنہ میفرور کیں	خرابی میار بہ ایراں زیں
زلیخا و فردوسی	زدہ سر جہد پرچم کلاہ	چو برستہ کوہ ابرسیاہ
سعدی	پے فرخ او چوں گرفتن سوز	ستودہ از ونیت نزد خرد
غالب -	چراغی کہ بیوہ زنے بر فروخت	بے دیدہ باشی کہ شہرے بہشت
	بر در بدل از جو عشم باد ہا	کہ نا از مودہ کست دکار ہا
	فآدہ شور رش اندر قالب آب	ز مایہ صدورش در سینہ بتاب

پس اگر اس وجہ سے ارکان سلطنت کمال استادان سابقین میں تزلزل ممکن ہو تو مصنف کی شاہدہائی نظم اور سخن کی بنیاد میں بھی رخنہ البتہ ممکن ہوگا۔ (ابا تجویس) معنی لطیف اس شعر کے نہایت صحیح اور عمدہ یہ ہیں کہ ہاری حالت ایک سراپا یا حسرت کی حالت ہے کہ ہم یادگار رنگاں اور چند روزہ اور چند ہفتہ همان جہاں مبتلائے فراق برادر و میر صحبت و الم جدائی سیرائیں صاحب ممدوح ہیں۔

(چھٹے) یہ خوبی اس کلام کی یہی لائق محاط ہے کہ اس شعر میں بھی دو غموں کی جانب اشارہ کیا گیا اور اس کی موافق تقسیم الفاظ کی ایسی موجود ہے جس سے کمال لطف پیدا ہوا ہے۔ پہلے مصرع میں دو حالتیں یادگار رنگاں اور همان جہاں ہونے کی مذکور ہیں اور پھر دوسرے مصرع میں اول دو حالتیں چند روزہ اور چند ہفتہ ہونے کی اور پھر

دو اور حالتیں ہے برادر اور بے آئیں سونے کی ہنایت خوبی سے مذکور ہوئی ہیں۔

(صوت) عجیب نے اپنے قاعدہ کے موافق چھ جواب دئے ہیں۔ جن کی حالت یہ ہے کہ پہلے جواب میں کہتے ہیں کہ ہائے عفتی نسبتی اور تعین مقدار کو ایک ہی تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ یہ دلیل قابل تسلیم ہے مگر قاعدہ یونہی جاری کر دیا کہ معترض نے کہا ہے لہذا یہ اعتراض در نہیں ہو سکتا۔ (دوسرا جواب) کہ چند روزہ چند ہفتہ صفت بعد صفت ہیں۔ جس کے ثبوت اور سند میں بدر حاجی کا شعر لکھا ہے۔ اس واسطے غلط ہے کہ صفت بعد صفت نہیں ہے۔ ہر صرف اور نحو کا جملنے والا اس کو سمجھ سکتا ہے صفت بعد صفت کی مثال یہ ہے کہ زید عالم و عادل ہے۔ اس شعر کی اصلی ساخت یوں ہے کہ "ہائے برادر دے آئیں چند روزہ و چند ہفتہ یا دگر نکلان و ہماں جہاں مستم تعلیم اس میں صفت بعد صفت کیونکر پیدا کی گئیں ہائے ظرفیت و ہائے تعین مقدار کا جواب بھی کوئی نہیں دیا گیا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جب معترض صفت بعد صفت کو اثباتی نہیں تو پھر یہ کتنا اس کے لئے بیکار ہے کہ عفت کی ضرورت نہیں ہے اس مصرع میں چند روزہ چند ہفتہ ہے برادر۔ بے آئیں۔ بغیر عفت کے کام ہی نہیں چل سکتا ہائے اعتراض کہ اعلان اور اشباع حرکت ماقبل اسے عفتی مذموم ہے۔ جائز نہیں ہے نہ معترض کا یہ خیال ہے بلکہ وہ غیر فصیح کتاب ہے اس کے لئے چنداں سند کی ضرورت نہیں ملتی پانچویں اور چھٹے جوابات صرف معنوی خوبیوں کے دکھانے کے لئے دئے گئے ہیں۔ حالانکہ وہ اس وقت تک بیکار ہیں جب تک کہ شعر کی ترکیب درست نہ ہو۔ غرض یہ کہ اعتراض نہیں اٹھ سکا۔ اور چند روزہ کی طرح چند ہفتہ کے معنی چند ہفتہ کے لئے نہیں لکھے۔ چند ہفتہ همان ہستم کی ترکیب بغیر ہائے سے صحیح نہیں۔

مرزا دبیر۔ الوداع اسے شوق تصنیف الفراق کے لفظ مشد حواس خمسہ وہ عقل ششدر ہے نہیں اعتراض۔ مصنف اپنے حواس خمسہ اور وہ عقل کے ششدر ہونے کی وجہ سے شوق تصنیف کو الوداع اور الفراق فرماتے ہیں۔ پس مرزا صاحب کی دس عقلیں کون ہیں اور اگر وہ عقل سے عقول عشرہ مسلہ حکماء میں تو شک ہے ربط ہو جاتے ہیں۔

جواب۔ وہ عقل سے مراد عقول عشرہ مصطلح حکماء میں اور حواس خمسہ سے بھی علی العموم تمامی عالم کے حواس خمسہ مراد ہیں اور اس طرح سے پہنچ اس شعر کے یہ ہیں۔ کہ چونکہ غم فراق میرا میں صاحب میں کل عقول عشرہ اور کل حواس خمسہ تمام عالم کے ششدر ہیں تو سب سے اس ضمن میں مصنف پہلے بڑا اثر ڈالا اور یہ وجہ خاص کلمہ الوداع اور الفراق نسبت شوق تصنیف و ذوق نظم کے کہنے کے ہے دوسرے یہ ممکن ہے کہ مراد مصنف کی یہ ہو کہ حواس خمسہ مصنف کے جو ذریعہ اشتیاق و مضامین کا علیہ تھے اور کل عقول عشرہ زبان میں سے عقل ششدر



مبدأ، فیاض عالم مضامین بھی خیال کجائی ہے اس غم میں مشغول رہیں اور اس وجہ سے باب استغاضہ و افاضہ مضامین بالکل مسدود ہو گیا ہے جس کی وجہ سے شوق تصنیف اور ذوق نظم سے آبِ جدائی اختیار کرنا ضرور ہے۔ کیونکہ ان سے فائدہ ممکن نہیں ہے۔

(مولف) یہ صرت تاویلیں ہیں۔ ورنہ اصل میں معترضین کے اعتراض کا کوئی جواب نہیں۔ اگر عقل عشرہ سے عقل سلسلہ حکما ہی مراد لی جائیں تو یہ اعتراض ہوتا ہے کہ وہ عقل عشرہ اور حواس خمسہ عالم کیا سوائے شعر گوئی کے اور کوئی کام نہ کرتی تھیں ورنہ اب وہ معطل اور بیکار رہیں تو اس کے کیا شعر کہے شعر گوئی اور تصنیف کا دروازہ تو بند ہے۔ باقی سب کام بدستور جاری ہیں۔ دوسرا جواب یہ کہ عقل عاشق یعنی مبدأ فیاض عالم بھی معطل ہے میرے نزدیک تو سخت گناہ ہے۔ فاضل مجیب کے نزدیک میرا میں نے مرنے میں اگر عقل عاشق شہنشاہ اور حیران ہے تو ہو۔ باقی اور کوئی تو شاید نہ ملے۔ باقی دو جوابوں میں مجیب نے وہی تاویلی معجز بیان کئے ہیں جن کا گلہنا طوالت ہے۔

مرزا ادیب۔ بیکہ در بزم بسوزد داغ غم بلائے داغ نیست جز طاس در پردانہ دیگر بے انیس  
اعتراف۔ اس شعر میں پردانہ موصوف اور دیگر صفت ہے۔ لہذا علامت موصوف کی آخر پردانہ میں ضرور چاہئے اور روشن ہے کہ بدوں شمع کے پردانہ بے لطف اور بیکار ہے۔ اور طاس کو بزم سے کیا مناسبت ہے اس کو اگر سرو کار ہوتا ہے تو بارغ سے ہوتا ہے نہ کہ کسی محفل اور مجلس سے۔

جواب۔ (۱) ترکیب توصیفی اگر مان لی جائے تو اس کا حذت جائز ہے۔ جیسے کہ خسرو کا یہ شعر ہے  
بچارہ خسرو خستہ را خون یختن فرمودہ است خلقی بخت یک طعن آں شوخ تنہا یک طعن  
(۲) علامت اضافت اور ترکیب توصیفی کا فارسی میں ایک حال ہے اور کاکسرو ہائے محقق کا بحالت اضافت صحیح منظور ہو کر کلام اساتذہ اہل زبان میں اکثر واقع ہوا ہے لہذا یہ صحیح ہے  
توئی کا فریدی زیک قطرہ آب گہر ہائے بروغن تر از آفتاب

اور دوسروں نے بھی ایسا کیا ہے مولانا رومؒ

چوں غذا خواہد کہ پردہ کس دد میلش اندر طغنه پاکاں دہد  
(۳) اس شعر میں نیست کو بطور ایک فعل ناقص کے فعل رابطہ اور پردانہ کو اس کا اسم اور دیگر کو خبر کہ دنیا ایک صاف جواب ہے اس صورت میں حذت اضافت کے تسلیم کی بھی ضرورت نہیں۔  
(۴) پردانے کے لئے شمع چاہئے اور شمع داغ و گوی کہہ سکتے ہیں۔ لہذا پردانہ کا ذکر بے لطف نہیں ہے۔

(۵) طاؤس کے ذکر سے مراد یہ ہے کہ پروانے سب فنا ہو گئے۔ اور چونکہ طاؤس بھی داغدار ہوتا ہے اس واسطے  
دل کے ساتھ اس کی تشبیہ ہو سکتی ہے۔

(مولف) اس شعر میں عجیب نے جس قدر جوابات دیئے ہیں وہ قریب قریب ایسے ہیں کہ ضرورت پر ان کو مانا  
جاسکتا اور تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

مرزا دبیر۔ سوخت بر آتش دل یاراں مگر شل سبند نالہ آہستہ می آید ز مجھے نہیں  
اعتراف۔ شے مرغوب و محبوب کے دفع عین اکمال کے لئے سپند جلانا مرسوم ہے نہ کہ وفات میں ادب کا  
کوئی جلتا ہے تو بلا ضبط اور بلا اختیار بشورِ فغاں نالہ بلند ہوتا ہے۔ پس مجھے نالہ آہستہ آنا کیا منے۔  
جواب۔ اس میں دل یاراں کے جلنے کا ذکر ہے اور اس کی تشبیہ سپند کے جلنے سے دی گئی ہے۔ سپند کے  
جلانے کا خیال نہیں (۲) گو ایسے حال میں سپند جلانے کا مرسوم نہیں ہے۔ مگر سپند دل یاراں کے جلنے  
کا تو ضرور دستور ہے۔ پس معترض کا اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہے کہ یہ نہیں دریا نت کیا گیا ہے کہ یہاں ذکر  
ایک مجرّم اور آتش شور و الم اور سپند دل زار یاران و قادر کا ہے نہ کہ معمولی سپند اور مجرّم وغیرہ کا۔ (۳) سپند  
کے جلنے کا ذکر عمومی العموم دیا گیا جاسکتا ہے جہاں کسی شے کے جلنے کی تشبیہ دی جائے چنانچہ اساتذہ کے شعر  
خالص۔ مانند سپندے کہ بر آتش پیشیند بایار نشستیم چہ بسیار نشستیم  
سعدی۔ آتش سوزاں نکند با سپند آئینہ کند دوداں مستند

(۴) بزم کی مناسبت سے جو پہلے شعر میں ہے سپند اور مجرّم لایا گیا (۵) یوں بھی منے اس کے کہ جاسکتے ہیں  
کہ جس مجرّم اور جس بزم میں اس سے پہلے دفع چشم بد کے واسطے سپند جلانے کا دستور تھا اس پر اب یار دلی  
دل جلتا ہے۔ اس صورت میں سپند کا ذکر انسب ہو گا۔ (۶) نالہ مجرّم کی آہستگی کا ذکر اس بات پر دلالت کرتا ہے  
کہ یاروں کا دل زار ہو گیا ہے (۷) جب کوئی شے جل کر ختم ہونے کے قریب ہوتی ہے تو اس کی آواز آہستہ  
آتی ہے۔ (۸) اگر جلنے والے کا نالہ شور و فغاں کے ساتھ تسلیم کیا جائے تو یہاں تو مجرّم کے نالہ کا ذکر ہے۔ (۹) شاعر  
نے اگر نالہ مجرّم آہستہ سنا تھا تو اُسے آہستہ ہی ذکر کرنا چاہئے۔

(مولف) کوئی جواب مطہین کرنے والا نہیں ہے۔ اس واسطے معترض کا اعتراض اپنی جگہ پر قائم ہے

مرزا دبیر۔ سال تا بخش زبر دینہ خدیزب نظم طور سینا بے کلیم اللہ و منبرے نہیں  
اعتراف۔ لفظ زبر بختین ہے نہ کہ یہ سکون اوسط جیسا کہ اس شعر میں نظم کیا گیا ہے۔

جواب - کتب معتبرہ لغت سے ثابت ہے کہ اصل لغت میں لفظ مفرد اس مادہ سے جو معنی مناسب معنی مقصود سے رہتی ہو۔ ایک لفظ زبر بفتح ہے جو معنی کتابت ہے اور زبر کسبزا و سکون یا کتب کے معنی میں ہے اور لفظ زبر بضم میں یا بضم اول و فتح ثانی صیغہ جمع ہے اور ظاہر انہیں الفاظ کو معنی مقصود میں نقل کیا ہے۔ اگر یہ خیال صحیح ہے تو ضرور لفظ مفرد معنی مفرد مقصود کے واسطے نقل کی گئی ہے۔ پس معلوم ہوا کہ زبر و ضم میں لفظ زبر ضرور بضم اول اور فتح اول و وسط ہے۔ (۲) منتخب میں زبر بضم میں ہے گردہ قابل اعتبار نہیں۔ اگر بے قیہ ضرورت شعر متحرک کو ساکن کرنا جائز ہے۔ اس جگہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ بنا دیا جائے کہ کیا کیا چیزیں بضرورت شعر جائز ہیں۔ (۱) وصل - یعنی ایک حرف کا چند حروف معینہ و معینہ کتب فن سے زیادہ کر دینا جیسے خاتانی کے اس مصرع میں ۵

زادہ یسرغ کیست جز بدر و ستم  
(۲) قطع یعنی کسی حرف اصلی کا اگر دینا جیسے خاتانی کے اس مصرع میں کبوتر کو تو کر کہا گیا ہے ۵

از زن ده برج کو ترا نش

(۳) تحقیق یعنی حرف متشد کو مخفف کر کے استعمال کرنا - جیسے غنی کا یہ شعر ۵

گوئی کہ در تنور فلک قطا ہریم بہت تا شتہ نہ سوخت نہ شد پختہ نان ما

لفظ متور متشد تھا۔ (۴) تشدید یعنی حرف مخفف کو متشد کر کے کہنا جیسا کہ سعدی ۵

دجو مردم دانا مثال ز رطل است بہر کجا کہ رود قدر و قیمتش دانند

تر مخفف ہے مگر متشد استعمال کیا ہے (۵) ممدودہ الف کو مقصورہ بنا کر استعمال کرنا جیسے اوستا کا یہ مصرع ۵

ز شش جہات و چہار اشجان توئی مقصود

اصل لفظ آخشج ہے (۶) مقصورہ الف کو ممدودہ بنا دینا جیسے سعدی کے اس شعر میں ۵

شنیدم کہ فرماند ہے داؤگر قباداشت ہر دور و آستر

(۷) اسکان یعنی حرف متحرک کو ساکن کر کے استعمال کرنا جیسے نظامی کا یہ شعر ۵

گشت جہاں از لفظ تنگ تر در پیرش معصفرے رنگ تر

لفظ معصفر کا عین مفتوح ساکن استعمال ہوا ہے۔ (۸) تحریک - یعنی ساکن کو متحرک کر کے استعمال کرنا جیسے

فردوسی کا یہ شعر ۵

بفرمود تا بمن آدش پیش سخن گفت باؤز اندازہ بیش

شین آدش کا ساکن تھا۔ مگر وزن پورا کرنے کے لئے متحرک استعمال ہوا ہے

(مولف) اگرچہ فاضل عجیب نے جواب دینے میں آسان و زمین ایک کر دیئے ہیں مگر اعتراض اپنی جگہ سے نہیں ہٹتا  
 یہاں زُبرِ بختین استعمال کیا گیا ہے یعنی سہواً یا غلطی سے بے کوساکن کر کے لائے ہیں۔ یہاں قاعدہ کہ سکون جائز  
 ہے۔ اول تو اس میں عجزِ طبیعت پایا جاتا ہے اس واسطے اکثر لوگ اس سے محترز بلکہ اس قاعدہ سے مخوف ہیں  
 اور پھر غلط کلام کی مثال بھی اس آئندہ ہی کے کلام سے دی جاتی ہے۔ (دوسرے) ایسے الفاظ کا جو دوسرے زبان  
 کے ہوں اہل زبان کو بدکر استعمال کرنا جائز ہے مگر دوسرے زبان والوں کو صحیح کی تقلید کرنا چاہئے۔ (۳) منتخب  
 مستند لغت ہے عجیب اس کو غیر معتبر قرار دیا ہے یہ ہرگز قابلِ تسلیم نہیں ہے۔ مجھے اس جگہ ایک شاعر کا قول  
 اور ایک بادشاہ کا جواب یاد آیا شاعر نے اپنے کسی شعر میں ساکن کو متحرک نظر کیا۔ بادشاہ نے منکر اعتراض  
 کیا اور پوچھا کہ ایں چہیت شاعر نے جواب دیا کہ ایں ہمہ برائے ضرورت شعر کی است۔ بادشاہ نے جواب دیا  
 کہ پس شعر گفتن چہ ضرور؟

مرزا دبیر۔  
 معترض۔ یہ مصرع قریب قریب ایک اور شاعر کا ہے جو ادوہ کے مشہور فرماں روا آصف الدولہ کی تاریخ  
 میں نظم کیا گیا ہے۔

لکھنؤ آصف است و آسمان بے آفتاب چرخ جامِ یسوعی مسیح و طور سینا بے کلیم  
 جواب۔ شاعر سابق کے کلام کے عنوان پر اور اس کے قریب قریب الفاظ میں شعر کہتا لائقِ اعتراض نہیں ہے  
 اس طرح کے اکثر شعر موجود ہیں۔

(مولف) یہ صحیح ہے کہ اگر کسی شاعر کا خیال دوسرے سے بجائے تو وہ قابلِ ایراد نہیں ہے مگر یہ قاعدہ اسی  
 جگہ کے لئے ہے جہاں بسند بلا ارادہ ایسا ہو جائے۔  
 اور مشہور مصرعوں کے اور اشعار میں یہ قاعدہ جاری نہیں ہو سکتا اس واسطے کہ جس مصرعے تاریخ کو پیش کیا گیا ہے  
 وہ بھی مایہ ناز تاریخ ہے اور یہ بھی پھر یہ کیونکر کہا جائے کہ مرزا صاحب نے وہ تاریخ نہ دیکھی ہوگی۔ اگر اس قسم کے شعر غیر  
 سرقہ کا الزام قائم نہ کیا جائے تب بھی اس بات سے انکار کرنا محال ہے کہ وہ الفاظ اور وہ خیال دوسرے ہی  
 کے شعر سے مستنبط ہوئے ہیں مثال کے طور پر سعدی کے اس شعر کو لیجئے۔

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان ہم ز برپائے قزل ایلان  
 اصل شعر ظہیر فارابی کا تھا جسکو دیکھے بغیر یہ خیال پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔  
 نہ کرسی فلک ہند اندیشہ زیر پا تا بسہ برکاب قزل ایلان ہد

یا فیضی کی یہ رباعی ۵

فردوس پسلسبیل و کوثر نازد دریا بہ گہر فلک پہ اختر نازد

عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد کونین بہ ذات پاک اکبر نازد

یہ رباعی لیک ایرانی شاعر کی یہ رباعی دیکھنے کے بعد کی گئی ۵

دوی بہ تن و تیغ و خنجر نازد زنگی بہ سپاہ و خیل و لشکر نازد

اکبر بہ خزینه پر از زر نازد عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد

یا مرزا غالب کا یہ شعر ۵

بے تکلف در بلا بون بہ از ہم بلاست قعر دریا سلسبیل در درو یا آتش است

عرفی کا یہ شعر دیکھنے کے بعد کہا گیا ۵

ہم سمندر باش دہم باہمی کہ در چون عشق روے دریا سلسبیل قعر دریا آتش است

ظاہر ہے کہ سعدی کا شعر بالکل ظہیر فارابی کے برعکس ہے۔ مگر اصل زور کلام اسی بات سے پیدا ہوا ہے کہ ظہیر نے نہ کسی اپنے مدوح کے پاؤں کے نیچے بچھائی ہیں میں ایسا نہیں کروں گا۔ فیضی کی رباعی جواب ہے مگر طرز بیان وہی ہے جو اصل رباعی کی تھی۔ بغیر اُس کہ دیکھے یہ نہیں کہی جاسکتی تھی۔ یا غالب کا شعر جواب ہے عرفی کے شعر کا مگر اصل خیال عرفی ہی کا گنا جائے گا۔ بالکل اسی صورت سے مرزا صاحب کا مصرع ہے۔ جو آصف الدولہ ہی کی تاریخ سے لیا گیا ہے۔

## خواجہ میر درد و آزاد دہلوی

میر درد - مدرسہ یادیر تھا۔ یا کعبہ یا بختانہ تھا ہم سبھی ہمان تھے تو آپ ہی صاحب خانہ تھا

۱۔ خواجہ میر درد دلی کے اُن شعر ایں سے تھے جنہر دلی کی سرزمین قیامت تک ناز کیا کرے گی۔ میر تقی۔ سودا۔ سوز۔ قائم وغیرہ کے معاصر تھے۔ اور یہ سب لوگ خواجہ صاحب کی عزت کرتے تھے۔ پاک دل پاک صفات عالی ظرف۔ صابر متوکل۔ گوشہ نشین تھے۔ ایک مشاعرہ ہر چند ہوں تا یح کو اپنے مکان پر کیا کرتے تھے۔ جو آخر میں میر تقی میر کو سپرد کر دیا تھا۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز اس درجہ ہے کہ دیکھ کر درد کی مجسم تصویریں آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جو کچھ کہا ہے وہ حال ہے قال نہیں اور بہت سی تصانیف کے علاوہ ایک فارسی اور ایک اردو کا دیوان بھی اُن سے یادگار ہے۔ اردو کا دیوان (القیہ نوٹ صفحہ ۱۱۵)

اعترض آزاد- گویا تجھے کو کثرت استعمال کی وجہ سے ایک لفظ تصور کیا کہ دیر کے حکم میں ہو گیا۔ ورنہ ظاہر ہے کہ یہ قافیہ صحیح نہیں ہے۔

(مولف) اگرچہ یہ لفظ ترکیب پاکر اتنا مشہور ہوا کہ ایک ہی لفظ سمجھا جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ صاحب خانہ کے مقابلے میں مطلع میں یہ قافیہ لانا عیب سے خالی نہیں ہے۔ شائیکاں کا عیب اس میں موجود ہے اور اس کو ایطائے ملی کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ آج صحیح طور پر یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ مدد نے دراصل کیا لکھا تھا۔ مگر مطبوعہ نسخوں میں یہی ہے۔

درو- چلے کہیں اس جاگہ کہ تم ہوں کیلے گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان لے گا  
اعترض آزاد- جاگہ کے علاوہ اکثر جگہ کی گئی۔ اور ہے وغیرہ دب دب کر نکلتے ہیں  
(مولف) عیب کسی کے یہاں کسی حالت میں بھی کیوں نہ عیب ہی مانا جائے گا۔ مگر حیثیت زمانہ کا رواج یونہی ہو تو پھر مرگ انبوہ جتنے درد کا معاملہ ہو جاتا ہے اسی طرح خواجہ صاحب کے دور میں یہی رواج تھا اور چھوٹے بڑے سب ایک حالت میں تھے۔ اس وجہ سے اس کو عیب نہیں کہہ سکتے۔

درو- اک لحظہ اور بھی وہ اڑتا چمن کا دید  
اعترض- دید کو مذکر باندھا ہے۔

(مولف) اس کے جواب میں ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس وقت میں دید کو یہ تذکیر بھی لکھتے تھے۔ اور یہ تائید بھی جیسا کہ ذیل کی مثال سے معلوم ہوگا۔

نظیر سو کر دفن بنانا سو رنگ روپ بھرتا عاشق کو ہر طرح سے خواہش کا دید کرنا  
دوسرے یہ کہ قواعد تذکیر و تائید کی اس وقت کوئی خاص پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ راز

(بقیہ نوٹ صفحہ ۱۱۸) نہایت سحر ہو کر چھپا تھا جس کو مطلع نظامی نے صحیح کر کے چھپوایا۔ مگر دھت ایسی ہے جسے شاید خواجہ صاحب سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ اسی بنا پر میں نے قدیم قدیم نسخوں سے مقابلہ کر کے اس کو معہ مقدمہ کے مطلع و کشتوں میں شائع کرایا خواجہ صاحب نے ۱۱۹۹ھ میں دہلی میں انتقال کیا۔

آپ نے اپنی عمر میں نہ کسی پر اعتراض کئے نہ آپ کے کوئی منہ آیا۔ مگر مولانا محمد حسین آزاد نے تذکرہ آب حیات کے لکھتے ہوئے بعض اعتراضات بھی کئے ہیں جو محضہ درج ہیں۔

آشکارا ہو جاتا ہے۔

میر حسن چٹم کو ذکر لکھتے ہیں۔ حالانکہ مونث بھی اُن کے کلام میں پایا جاتا ہے۔

پھٹا دل کے زخموں کا بخور کیا کبچہ چشمِ خوں بستہ کچھ نم ہوا  
مجھے بھی حسن سو جھٹلے غرض ڈبو دے گا یہ چشمِ نم آپ کا

تاب و توانِ مذکر۔ میر حسن ۵ وہ تاب تو ان کہاں ہی راب جو اس دلِ ناواں میں تب تھا  
دشنامِ مذکر اس بستہ کسی بات کی کیا کہ تو توج جس بستہ کہ اکدن کبھی دشنام نہ پایا  
شاہِ بنیادِ احمد بریلوی جنگاک کو ذکر لکھتے ہیں۔

اسرارِ حقیقت سے خبر دار جو ہوتے ہفتا دو دولت میں کبھی جنگ نہوتا  
نمِ مذکر ہے — میر مضمون دہلوی مونث لکھتے ہیں ۵

آدے جو تصرف میں مرے میکشواتی اکدم میں غموں کی خمیں انعام کروں گا  
مرگ آج مونث ہے میر مذکر لکھتے ہیں۔

جس صید کا عشق میں یار کی حاجی گیا مرگ اس شکار گاہ کا صیدِ میدہ تھا  
گلگشتِ مونث ہو مگر میر مذکر لکھتے ہیں ۵

بیاں ببل اور گل پہ تو عبرت سی آنکھ کھوں گلگشتِ مرمری نہیں اس باد گاہ کا  
تلاشِ مونث ہے سودا مذکر لکھتے ہیں ۵

کرے کیوں سودا دلِ عیب کو ملال مل چکا میرا خیال زلفِ دراز گویا تلاشِ ہو عمرِ جاوداں کا  
عارِ تہذیبِ مستعل ہے مگر حسرتِ دہلوی نے بتائیت استعمال کیا ہے ۵

غیر کے پاس روز جاتے ہو اپنے حسرت سے عار آتی ہے

خلش آج بالاتفاق بتائیت مستعل ہے مگر سودا نے ذکر بھی استعمال کیا ہے اور اکثر جگہ ۵

۵ زباں ہے عکسِ قیاسِ شکستہ بالی کے کجس نے دل سے مٹایا خلشِ رہائی کا

۵ نگاہوں کا اُن آنکھوں کے ہو چھاپنِ دہی اب تک وہی کاوش وہی دل سے خلش رہتا ہر جگہ کو

۵ خوش ہیں شکستہ بالی سے ہم اپنا اس کو پرواز کا قول سے خلش دور ہو گیا

مستدین نے ہر لفظ میں نہایت آزادی سے کام لیا ہے۔ اسی کو مذکر اور اسی کو مونث۔ دم بھریں کچھ اور دم بھریں کچھ  
یہ اعتراض کم نظری ہے۔

دوسرا جواب یہ ہے کہ یہ کون دعوے کر سکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے اسی طرح لکھا تھا۔ اس لئے کہ قافیہ یار یون

کی صورت ایسی حالت میں واقع نہیں ہوئی، ہرگز کہ دیکھو اس جگہ تباہی نہ بڑھ سکیں  
 اک لحظہ اور بھی وہ اڑتا چمن کی دید فرصت ندی زمانے نے اتنی شرار کو  
 غرضکہ یہ اعتراض اہل نظر کی نگاہ میں کوئی وقت نہیں رکھتا۔

## شیخ ابراہیم ذوق و شاہ نصیر مرموم

ذوق - کہہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آبِ خاک باغ آج نہ جل سکیں گے پر آتش و آبِ خاک باد

ملہ شیخ ابراہیم ذوق دلی کے رہنے والے تھے۔ شاہ نصیر مرموم کے شاگرد اور عظیم بہادر شاہ آخری تاجدار دہلی کے استاد تھے۔ محاورہ  
 بندی کے ماہر تھے۔ نہایت قانع متواضع نیک مزاج دنیا کے فرخشنوں سے بیخبر وہ زندگی بسر کرنے والے بزرگوں میں تھے  
 لارڈی انجی ۱۳۰۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۰ء میں بمقام دہلی انتقال کیا۔ آزاد مرموم نے اپنے تذکرہ آبجیات میں ان کے  
 حالات مفصل لکھے ہیں۔

### شاہ نصیر دہلوی

آپ کا نام نصیر الدین تھا۔ شاہ غریب نام ایک بزرگ کے خلف اکبر تھے۔ کالا رنگ تھا اس لئے میاں کلو کے عرف سے  
 معروف تھے۔ دلی ہی میں پیدا ہوئے۔ دلی ہی میں ہوش سنبھالا۔ شاعری کی طرف رجحان ہوا۔ اور شاہ محمدی مایل شاگرد قائم  
 کے شاگرد ہوئے۔ اور چند ہی روز میں اس فن میں وہ کمال حاصل کیا کہ خود استاد ہو گئے۔ بادشاہ وقت کو اصلاح دینے لگے۔ لکھنؤ  
 اور حیدرآباد کے بڑے بڑے معرکہ آرا شاعروں میں بھی شریک ہوئے اور اپنے زمانے کے لحاظ سے اس فن کو معراج کمال  
 پر پہنچا دیا۔ ان کی شاعری کا ممتاز جوہر زبان دانی اور مشکل مشکل بحر وں میں طبع آزمائی ہے۔ جس زمین کو لیتے ہیں اُسے  
 پانی کر کے بہا دیتے ہیں۔ آخر وقت تک شاعری کرتے رہے ۱۰۵۰ء میں انتقال کیا۔ ذوق نول اول انھیں سے اصلاح لیتے تھے  
 مگر کچھ اسباب ایسے پیدا ہوئے کہ ناچاقی ہو گئی۔ اور غزلیں دکھانا چھوڑ دیں۔ مولوی محمد حسین آزاد نے شاگرد استاد کا ایک معرکہ بھی  
 لکھا ہے جو انھیں کی زبان سے سنا تھا۔

”کئی برس کے بعد نصیر مرموم دکن سے پھرے۔ اور اپنا معمولی مشاعرہ جاری کیا۔ شیخ علیہ الرحمۃ کی مشقیں خوب زور وں  
 پر چڑھ گئی تھیں۔ انھوں نے بھی جا کر مشاعروں میں غزلیں پڑھیں۔ شاہ صاحب ذوق نے دکن میں کسی کی فرمائش سے ایک  
 غزل کہی تھی آتش و آبِ دھاک و باد“ وہ غزل مشاعرہ میں سنائی اور کہا اس طرح میں جو غزل لکھے اُسے میں استاد جانتا  
 ہوں۔ دوسرے مشاعرے میں ذوق نے اسپر غزل پڑھی۔ شاہ صاحب کی طرف (ملاحظہ ہو بیوقوف نوٹ صفحہ ۱۲۲)



اعتراض۔ سنگ میں آتش کے جلنے کا ثبوت چاہئے  
جواب ذوق۔ جب بہار کو بڑھنے کے سبب حرکت ہے تو اس میں آگ کو بھی حرکت ہوگی۔  
اعتراض۔ سنگ میں آتش کا ثبوت چاہئے۔

جواب ذوق۔ مشاہدہ اس کی سند ہے۔

معترض۔ سند کتابی ہونا چاہئے۔

جواب ذوق۔ تالیخ سے ثابت ہے کہ ہوشنگ کے وقت میں آگ نکلی۔

معترض۔ شاعری میں شعر کی سند درکار ہے۔ تالیخ نہیں چلتی۔

جواب ذوق۔ محسن تاثیر کا یہ شعر ہے۔

پیش از ظهور جلہ جانا سوختیم، آتش بہ سنگ بود کہ ما خانہ سوختیم

سودا۔ ہر سنگ میں شراب تیرے ظہور کا

معترض۔ مگر اس میں آگ کے جلنے کا ثبوت نہیں ہے۔

جواب ذوق۔ اس میں تعلیب ہے۔

(ماہنامہ ہولیتھ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲۱) سے اس اعتراض ہوئے جن قریب تھا۔ شیخ علیہ الرحمہ نے بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ اسی طرح میں لکھا۔ مگر پہلے مولوی شاہ عبدالعزیز صاحب کے پاس لے گئے کہ اس کی محبت و قسم سے آگاہ فرمائیں انھوں نے سکوڑ پڑھنے کی اجازت دی گردلی حمد بہادر نے اپنے شقہ کے ساتھ اسے پھر شاہ صاحب کے پاس بھیجا۔ انھوں نے جو کچھ کہا تھا وہی جواب میں لکھ دیا اور یہ شعر بھی لکھا۔

بود گفتم من حرف اعتراض چنان کہے بدیدہ مینا فردا بدگشت

شیخ مرحوم کا دل اور بھی قوی ہو گیا۔ اور دوبار شاہی میں جا کر قصیدہ سنایا۔ اس کے چمکے بڑے چرچے ہوئے اور کئی دن کے بعد شاہ کا اس پر اعتراض لکھے گئے ہیں۔ شیخ مرحوم قصیدہ مذکور کو روضۂ معانی میں لے گئے کہ وہاں پڑ ہیں۔ اور رد و رد بر سر معرکہ فیصلہ ہو جائے چنانچہ قصیدہ پڑھا گیا۔ شاہ نصیر مرحوم نے ایک مستند طالب علم کو کتب تحصیل خوب رواں تھیں جلسہ میں پیش کر کے فرمایا کہ انھوں نے اس پر کچھ اعتراض لکھے ہیں۔ شیخ علیہ الرحمہ نے عرض کی کہ میں آپ کا خاکر دہوں اور اپنے خلیں اس قابل نہیں سمجھتا کہ آپ کے اعتراضوں کیلئے قابل خطاب ہوں۔ انھوں نے کہا کہ مجھ سے کچھ تعلق نہیں انھوں نے کچھ لکھا ہے۔ شیخ مرحوم نے کہا خیر تحریر تو اسی وقت تک ہو کہ فاصلہ دوری درمیان ہو۔ جب آئیں سامنے موجود ہیں تو تقریر فرمائیں۔

چنانچہ اس کے بعد بحث شروع ہو گئی۔ مدق مرحوم نے اپنا مطلع پڑھا۔



معترض - یہ تغلیب کہیں نہیں آئی۔

(مولف) ذوق مرحوم کا جواب صحیح ہے رہا تغلیب کا مسئلہ وہ یہ ہے کہ تغلیب اصطلاح میں ایک چیز کو دوسری چیز کے ماتحت لانے کو کہتے ہیں۔ معترض کا یہ خیال بھی صحیح نہیں تھا کہ ایسی تغلیب کہیں نہیں آئی یہ تو ظاہر ہے کہ ایک چیز کی مثال مجسمہ پیش کرنا دشوار ہے۔ مگر تغلیب کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے محسنِ کاشغری کا یہ شعر ہے۔ اس میں آب کو جارو (جاروب) کے تحت میں لایا گیا ہے۔ کیونکہ کشیدن کا تعلق جاروب سے ہے نہ کہ آب سے۔  
 تاگیر و منسوب دیدار جاں دہام    آب جاروی کشنا ز اشک مرغاں دیدہ ام  
 اسی طرح چلنا اگرچہ آتش کے لئے نہیں ہے مگر ذوق کے شعریں آتش کو آب کے تحت میں لایا گیا ہے۔

### دیگر معترضین کے اعتراضات

ذوق - سروقت ذبح اپنا اس کھر پکا ہے    یہ فیض باد اکبر لٹنے کی جائے ہے  
 معترض - پا - میں دی کا زیادہ کرنا بغیر اصنافی یا صفتی ترکیب کے جائز نہیں ہے۔  
 جواب آزاد - یہ معترض کی کم نظری ہے۔ سعدی کا یہ شعر ایسا ہی ہے  
 درختے کہ کنوں گرفت است پائے    بنیر وے شمعے بر آید ز جائے  
 (مولف) آزاد کا جواب صحیح تو ضرور ہے مگر پھر بھی ذوق کے اس شعر میں زیر پائے کے جگہ زیر پائے کچھ فصیح نہیں ہے۔

ذوق - دانہ خمین ہو بہیں قطرہ ہر دو یا ہم کو    آئے ہے جز میں نظر گل کا تا شاہم کو  
 اعتراض - جز صحیح نہیں جز ہونا چاہئے  
 جواب آزاد - یہ اعتراض بھی صحیح نہیں خسرو لکھتے ہیں۔

ہر چہ کند در جز و در گل انز

میر تقی میر - جز مرتبہ لعل کو حاصل کرے ہے آخر    اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا  
 (مولف) آزاد کا جواب صحیح ہے۔ جز - اصل میں جز و ہمزہ ہے۔ مگر جب اس کو کسی کی طرٹ مصناف کرتے ہیں تو یہ ہمزہ داد سے بدل جاتا ہے۔ جیسے کہ جز و بدن - جز و طلا وغیرہ۔ مگر فارسی دانوں نے اس کو بغیر داد کے بھی استعمال کیا ہے۔

## ذوق واوج

ذوق - مقابل اُس رخ روشن کے شمع گر ہو جائے صبا وہ دہول لگائے کہ بس سحر ہو جائے  
اعتراض - یہ تھرن فی الحما ورمے - اس محاورہ کو یوں باندھنا چاہئے جیسے ہم نے باندھا ہے ۵  
یاں جو برگ گل خورشید کا کھڑکا ہو جائے دہول دستار فلک پر لگے ٹڑکا ہو جائے  
جواب ذوق - شمع کو صبح ہوتے ہاتھ مار کر بچھا دیتے ہیں - میرا مطلب یہ ہے کہ اگر شمع مقابلہ کرے تو اس گستاخی  
کی سزا میں صبا اُسے ایسی دہول مارے کہ وہ بچھ جائے اور ایسی بچھے کہ وہی اس کے حق میں سحر ہو جائے یعنی روشنی  
نصیب نہ ہو -

جواب آزاد - ناسخ کا یہ شعر بھی اسی ترکیب کا ہے -  
جو شکر ہیں کبھی وہ پھولتے پھلتے نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا ہو کہیں شمشیر کا  
محاورہ میں تلوار کا کھیت کتنے ہیں شمشیر کا کھیت نہیں ہے -  
(مولف) اگرچہ ہٹا دوں نے اس قسم کے محاورات میں تصرفات کئے ہیں اور تلاش کرنے پر بہت سے شعر مل سکتے ہیں  
مگر وہ سب غلط ہیں کیونکہ محاورہ میں تصرف جائز نہیں -

ذوق - منہ اٹھائے ہوئے جانا ہو کہاں تو کہ تجھے ہے ترانقش قدم چشم نمائی کرتا  
اعتراض نواب کلب حسین خان نادر - کہ تجھے، پہلے مصرع میں لایا گیا ہے یہ دوسرے مصرع کا حق ہے -  
جواب آزاد - اس کا جواب مجھے نہیں آتا -  
(مولف) آزاد نے یہ طنز آکھلے - کہ اس کا جواب نہیں آتا - اصل یہ ہے کہ یہ اعتراض معترض کی نادانی پر مبنی  
ہے اس قسم کے ہزار ہا شعر موجود ہیں - جو اساتذہ کے دواوین سے مل سکتے ہیں -

۱۵ اوج مرحوم کا نام عبداللہ خاں تھا سردہنہ کے رہنے والے تھے - مگر ہمیشہ دلی میں رہتے تھے - اگرچہ انکی علمی استعداد معمولی  
تھی - مگر طبیعت میں رسائی - اور فکر میں خداداد تیزریختی سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کرتے تھے اور اپنے معاصرین  
غالب و ذوق وغیرہ پر خوب خوب چوٹیں کرتے تھے - بنانے والے تو قیامت کے ہوتے ہیں - بنانے کے لئے انکو  
استاد کہا کرتے تھے - اور یہ بھی اس سے خوش ہوتے تھے - مرزا منگو، محروں کی سرکار میں ملازم تھے -  
شعرہ میں انتقال کیا -

ایک تہ ذوق نے مشاعرہ میں غزل پڑھی جس کا مطلع یہ تھا۔  
 ہاتھ میں خاتم لعل کی ہر اس میں زلف کسش ہو پھر زلف بخود دست موسیٰ جس میں طر آتش ہو  
 شاہ نصیر نے اس خیال سے کہ پہلے مصرع میں سبب خفیف کی کمی ہے اعتراض کیا کہ پھر پڑ ہو: 'ذوق کچھ کئے اور  
 فردا کی کو پورا کر کے جواب دیوں پڑھا۔  
 جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے انجو

ذوق - زکس کے پھول بھیجے ہیں بھوکھن ڈال کر ایسا یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں کال کر  
 اعتراض شاہ نصیر - پھول بٹوے میں نہیں ہوتے یوں کہنا چاہئے۔  
 زکس کے پھول بھیجے ہیں دے میں الکر  
 اعتراض ذوق - دو نے میں رکھنا ہوتا ہے ڈالنا نہیں ہوتا۔ یوں ہونا چاہئے۔  
 بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر ایسا یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر  
 (مولف) اعتراض شاہ نصیر کا صحیح تھا اگر اصلاح صحیح نہیں تھی ذوق مرحوم نے صحیح مصرع لگایا۔

## ریاض خیر آبادی و حکیم ناطق لکھنوی

ریاض - آنکھیں ہمیں قدموں سے وہ ملنے نہیں دیتو ہم جھکیوں سے دل کو ملنے نہیں دیتے

۱۵۔ جناب ریاض احمد صاحب ریاض کا مولد و مسکن خیر آباد ضلع سیتا پور ہے۔ آپ کی عمر اس وقت ستر پچھتر سال سے متجاوز ہوگی  
 آپ فنی امیر احمد صاحب امیر مٹائی کے شاگرد ہیں اور آج ہندوستان میں ایک سربراہ و درہ استاد ہیں۔ آپ کی شاعرانہ شوخیوں  
 آپ کے ایک ایک شعر سے نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ خصوصیت سے شراب کے مضامین جیسے آپ کے یہاں پائے جاتے ہیں ایسے  
 ہندوستان میں کسی شاعر کے یہاں نہیں ہیں۔ شوخی بیان، معاملہ بندی طرز ادا وغیرہ میں آپ کی یہ طو لے حاصل ہے  
 لدی 'مضمون کو آپ نے حسن بیان سے اس طرح نادر کر کے پیش کرتے ہیں کہ سامع خواہ مخواہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ انجک  
 دیوان طبع نہیں ہوا۔ گراں مرتبہ جنوری ۱۳۱۵ء میں جو مجھ سے ملاقات ہوئی تو ارادہ ظاہر ہوا کہ اب عنقریب شائع ہوگا  
 مجھ پر ہنایت ہی مریانی فرماتے ہیں ادا کر لکھنوی کی آمد و رفت کے سلسلہ میں غریب خانے پر قدم بچھ فرماتے ہیں۔ ایک ہندو  
 فرشتہ خو - عالی ظرف - مرخان مرجع صلح کل بزرگ ہیں جو لئی کی وجاہت بڑھلے کا وقار (ملاحظہ ہو بقیہ مشرق و مغرب) فرماتے ہیں (۱۱)

اعترض ناطق - حاصل شعر یہ ہے کہ وہ ہم کو اپنے تلووں سے آنکھیں نہیں ملنے دیتے ہم ان کو اپنا دل جٹکیوں سے ملنے نہیں دیتے۔ مناسبات الفاظ کی خوبیاں تو ابھی ہیں۔ ادھر آنکھیں ادھر دل۔ ادھر بلاؤں ادھر چٹکیاں یعنی ہاتھ ادھر ملنا۔ ادھر ملنا۔ یہ الفاظ آپس میں ایک دوسرے سے لفظی مناسبت رکھتے ہیں۔ مگر لفظی مناسبات کا خیال یا شعر میں اس خیال کا جزو اعظم ہونا شاعری کے اعلیٰ رنگوں میں نہیں بلکہ ادنیٰ اور بالکل ادنیٰ۔ انہیں جوہ سے امانت کی شاعری بدنام ہوئی۔ اور لکھنؤ کو ان کے نام سے ہرگز فخر نہیں۔ اور اسی وجہ سے شرفائے لکھنؤ نے ضلع بکٹ

(لاحظہ ہو بقیہ صفحہ ۱۲۵) بنکر رہ گئی ہے۔ مگر پھر بھی ہر بات چٹکلا۔ ہر لفظ ایک لطیفہ ہوتا ہے۔ زمانہ کے افکار و خواہش کا شکار ہو رہے ہیں۔ مگر ممکن نہیں کہ کوئی دیکھنے والا یہ بھی سمجھ لے کہ اس وقت کسی فکر میں ہیں۔ ہر وقت خندہ پیشانی بزرگوں میں بزرگ جوانوں میں جوان۔ بڑھوں میں بڑھے ہیں علم کے ساتھ اب عمل کو بھی شامل کر لیا ہے۔ یاد خدا میں نزل رہتے ہیں اور کبھی کوئی نماز قضا نہیں ہوتی مضعداری کا یہ عالم کہ جس سے ایک دفعہ ملنے عمر بھر کے لئے اس کے دوست ہو گئے۔ تحمل کا یہ حال کہ آج تک کسی پر شاید اعتراض نہیں کیا۔ خود داری کا یہ رنگ کہ ساتھ برس شاعری کی دنیا میں آئے ہوئے گزرتے مگر کبھی واہ وا کی ناچ پر کسی مشاعرہ میں شریک نہیں ہوتے اللہ اللہ مولانا حالی کا ایک شعر یاد آتا ہے۔

داغ و محروم کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں اب یہ شکلیں نہ دکھائے گا زمانا ہرگز  
یہی حال ریاض کا ہے۔ اب کیوں ایسے لوگ پیدا ہوں گے اور کیوں لوگ ایسی متبرک ہتھیاں دیکھیں گے۔

### حکیم ناطق لکھنوی

آپ کا نام نامی حکیم سعید احمد ہے آپ مشعلہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے خاندان کے تعلقات سادات بلگرام و شیوخ انصاری سے ہیں۔ کہنہ شق شاعر ہیں۔ اردو کی شاعری میں اس وقت اُستاد ہیں۔ کانپور میں مطلب فرماتے تھے اور وہاں کی شاعری عروج پر تھی بہت سے شاگرد پیدا کئے تھے مگر اتفاق سے چند مصالح کی وجہ سے بغرض مطلب کلکتہ چلے گئے۔ دو تین برس وہاں رہ کر واپس پلے آئے۔ پھر چند روز لکھنؤ میں رہ کر حیدر آباد گئے۔ اس زمانہ میں متفلاً لکھنؤ میں قیام ہے۔ نہایت آزاد طبع یا بارش آدمی ہیں۔ مگر تنقید میں آپ کو ایک قدرتی ملکہ حاصل ہے۔ بہت سی تنقیدیں آپ نے نثار سیر کے کلام پر لکھی ہیں جو درشتا و فحشا ملک میں شائع ہوتی رہیں۔ اور اسوجہ سے خود لوگوں نے بھی آپ پر کافی تنقیدیں لکھیں۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ آپ کو فن تنقید پر اچھا عبور ہے۔ اور اس میں وہ کسی دوست دشمن کا خیال نہیں کرتے۔ آپ سر دست مرزا غفر اللہ بیگ صابر کے دولت مند پر حسین گنج میں قیام پذیر ہیں۔ آپ کی تنقیدی زویریں غریب ریاض بھی آگئے ہیں اور آپ نے ان کی ایک غزل پر اس طرح اپنی رائے کا اظہار فرمایا ہے۔ یہ تنقید رسالہ میاں جولائی ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

کا شغل بالکل متروک کر دیا۔ کیونکہ اس کو اپنے لوگوں نے اختیار کر لیا ہے۔ یہاں تک مضائقہ نہیں بلکہ حسن ہے اگر خود بخود الفاظ مناسب ہو جائیں۔ اور جزو اعظم معنوی مناسبات ہیں۔ اور اگر شاعر کا مقصود اصلی رعایت الفاظ ہو تو وہ شاعری دنیا کا گویا سفلی مذاق ہے۔ اس شعر میں اگرچہ یہ ظلم مضمون پر نہیں کیا گیا۔ کہ الفاظ مناسب ہوں چاہے معانی خاک میں مل جائیں اور بد مذاق ہو جائے مگر چونکہ خاص توجہ اس کے مذاق کی طرف موزوں کرتے وقت نہ رہی اس واسطے فن شاعری کی بے پناہ نزاکتوں نے معمولی اسقام پیدا کر دیئے وہ یہ کہ معشوق سے بدلہ لینے کی غرض سے اس کو ایک مزہ دار ظلم سے باز رکھنا۔ یعنی چٹکیوں سے دل مسنے سے رد کرنا۔ اور دل کو اس سے بچانا کوئی خوبصورت شوخی اور عاشقانہ انداز نہیں حالانکہ ذہن نقاد۔ جواب بھی اچھا خاصہ دیتا ہے۔ کہ بدلہ بھی کس بات کا لیا جاتا ہے اس بات کا کہ وہ آنکھوں کو اپنے تلووں سے ملنے نہیں دیتے۔ اور یہ خاص عاشقانہ مذاق ہے مگر غور کریں۔ سے معلوم ہوتا ہے کہ بدلہ ٹھیک نہیں کیونکہ چٹکیوں سے دل کا مسنا اک طرح کا ظلم ہے۔ اور معشوق کے تلووں سے کسی عاشق کو اپنی آنکھیں ملنا اعلیٰ درجہ کی راحت ہے۔ تو اپنے کو راحت نہ پہونچنے کے معاوضہ میں معشوق کو ایسے ظلم سے جو اس کی فطرت میں ہو باز رکھنا خود غرضی ہے۔ اور عاشقانہ اخلاق کے بالکل خلاف اور علاوہ اس کے عقلاً بھی یہ معاوضہ کچھ بے جوڑ سا ہے۔

(مولف) جہاں تک ناطق صاحب نے مناسبات کے متعلق کچھ لکھا ہے وہ بھی اگرچہ پیش پا افتادہ باتیں ہیں مگر پھر بھی مجھے اُن سے حرت حرفت اتفاق ہے۔ گریہ کننا کہ ریاض صاحب نے اس شعر میں توجہ اس طرف زیادہ منعطف فرمائی ہے۔ اور وہ امانت مرحوم کی طرح اس رنگ کے کہنے کے لئے بیٹھے ہیں سراسر شاعری اور سخن فہمی پر ظلم کرنا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ شعر اعلیٰ نہیں۔ مگر یہ اعتراضات مجون خانہ ساز کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور ان کا جواب صرف یہی ہے کہ تھوڑی سی کاوش کے بعد دنیا کے بہتر سے بہتر شعر میں ایسی ہی غلطیاں نظر آجائیں گی مختصر یہ کہ جہل مرکب سے دنیا کی فطرت ہے اور حکیم صاحب بھی اسی دنیا میں ہیں پھر یہ اعتراض کہاں تک انصاف پر مبنی ہو سکتا ہے۔ اعتراض کرتے ہیں پھر جواب دیتے ہیں۔ پھر اعتراض کرتے ہیں۔ اور چاہتے تو پھر کوئی جواب دے لیتے۔ دراصل نہ یہ اعتراض اعتراض ہیں۔ نہ جواب جواب ہیں۔ خدا معلوم کیا ہیں۔

ریاضؒ جلتا ہوں بچلتے ہیں کسوز دروں سے دشمن کمری آگ میں جلنے نہیں دیتے  
اعتراض۔ مصرع ادنیٰ میں اتنے الفاظ موزوں نہ ہو سکے جو مفہوم کو مصفا فی سے دکھلا دیں (جلتا ہوں) یہ یکواہل  
ہے۔ اور سوز دروں کا مصناف الیہ مقدر ہے۔ ان دو جہوں سے عبارت فصیح نہ رہی کیونکہ جلتا ہوں کے بعد کاف

بیانیہ ہوتا تو فصاحت کا پہلو نہ دیتا۔ اور سوز و دروں کا مضاف الیہ ظاہر ہوتا تو بہتر تھا۔ نہیں معلوم کہ شاعر کا مقصود اپنے سوز و دروں سے ہے یا غیر کے۔ شان عبارت غیر کو مضاف الیہ بتاتی ہے۔ اور معنوی نزاکت کہتی ہے کہ عاشق کا سوز و دروں ہے کیونکہ دوسرے مصرع میں جو مری آگ ہے اسی کی طرف سوز و دروں کی شفاعتیں رُخ کر رہی ہیں۔ عبارت اور معنی میں تناقص اور معانی و میان کے خلاف ہے۔

(مولف) اگرچہ شعر اپنے بندش کے لحاظ سے جیت نہیں ہے۔ مگر مطلب بالکل صاف ہے۔ سوز و دروں کا مضاف الیہ دشمن ہے جو الفاظ سے ظاہر ہے۔ اتنی کمی ضرور ہے کہ جلتا ہوں کے بعد کاف بیانیہ نہیں ہے۔ اور ہیوجہ سے شعر میں گنجائش ہے۔

ریاض - بوسے لے کیا میں نے جو بل کھاتے ہیں گلیو تم کا لون کو کیوں زہرا گلے نہیں دیتے  
اعتراف - پہلے مصرع میں گلیو کے اظہار غضب سے اختلاف ہے۔ اور دوسرے مصرع میں اتفاق ہاں  
اگر کا لون سے کالے سانپ مراد ہیں تو یہ تناقص رفع ہو جاتا ہے۔ مگر یہ کوئی بات نہیں ہے نہ کوئی تعلق ہے۔  
(بول) میرے نزدیک شعر حمل سا ہے اور کوئی اچھے معنی نہیں نکلتے معترض کی رائے صحیح ہے۔

ریاض - آئی ہے یکتی ہوئی کس کی شب فرقت ہم رنگ زمانہ کو بدلتے نہیں دیتے  
اعتراف - کس کی سے جواہر نام پیدا ہوتا ہے وہ کچھ لطف نہیں دیتا۔ سوائے معشوق کے اور کس کی فرقت  
کی رات ہو سکتی ہے۔ اور ایک منووی شنبہ پیدا ہوتا ہے کہ جب شب فرقت پہلے نہ تھی اور اب آئی ہے  
تو رنگ زمانے کا بدل ہی گیا۔ پھر اس کا یہ کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ تغیرات کے مخالف تو وہ اس وقت ہو سکتی  
تھی کہ عاشق کے گھر میں ہمیشہ سے ہوتی۔ جب وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ آئی تو رنگ بدلنے کی محرک ہو گئی۔

## تصحیح

گزشتہ ماہ حضرت حفیظ جالندھری کا ایک شعر غلط لکھا گیا ہے۔ وہ شعر فی الاصل یوں ہے :-

بڑی ہر جتنی تہذیب نو سیلاب کی صورت ہے جس کے حلقہ ہر مروج میں گرداب کی صورت

(مولف) معترض نے غیب طرح سے اس شعر کی شرح کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے سمجھا ہی نہیں۔ آپ بخت رائے ہیں کہ سوائے معشوق کے اور کس کی شبِ فرقت ہو سکتی ہے۔ یہ عجیب جملہ ہے۔ معشوق کی شبِ فرقت کیا معنی فرقت معشوق اپنے عمل پر کہا جاتا ہے۔ شبِ فرقت معشوق نہیں کہا جاتا۔ اور کیا وجہ ہے کہ شبِ فرقت کو عاشق کی شبِ فرقت نہ مانا جائے۔ یہاں شاعر کا مطلب یہ ہے کہ ایک میری ہی شبِ فرقت ایسی ہے جو کہ کبھی ہوئی آئی ہے کہ ہم زمانے کو رنگ نہیں بدلنے دیتے ورنہ اور ایسا دنیا میں کون ہے، یعنی میری بابر کوئی بد نصیب نہیں۔

ریاض - کیوں بھٹک جلاتے ہو دم وصل یہ کیا ہے کیوں بھٹکتے ہو شمع کو جلنے نہیں دیتے  
اعتراض - اگر شعر کی خوبیاں لفظی مناسبتوں پر منحصر ہیں تو بہت اچھا شعر ہے۔ اور اگر معانی سے بھی بحث ہے تو اس میں کلام ہے۔ عاشق کے سامنے اگر وصل کے وقت چراغ نہ ہو تو وہ اس حد تک ناگوار نہیں ہو سکتا کہ جس سے عاشق کا جی جل جائے البتہ صرت یہ تاثر دیکھنے میں نہیں آ سکتا کہ خلوت کے وقت کیا تغیرات معشوق کے چہرے پر ظاہر ہوتے ہیں۔  
(مولف) یہ شعر یقیناً نہایت رکیک ہے۔

ریاض - ہے جان مری کشمکش نزع میں ن رات ارمان تو کیا دم بھی نکلنے نہیں دیتے  
اعتراض - نزع سے مراد اگر واقعی نزع ہے تو ارمانوں کا ذکر صدائے بے مہگام ہے۔ صرت دم نکلنا کافی ہے تاکہ یہ کشمکش رفع ہو۔ اور اگر نزع مصنوعی نزع ہے یعنی ارمان کے پیچھے نزع کا ساحل ہو گیا ہے تو بیشک ارمانوں کا ذکر لازمی ہے۔ مگر پھر دم نکلنے کی خواہش کرنا معشوق کو دہمکی دینا ہے۔  
(مولف) شعر بہت صاف ہے۔ اعتراض غیبہ۔ صاف مطلب یہ ہے کہ ارمان کی وجہ سے میری حالت حالت نزع سے مشابہ ہے۔ مگر معشوق کوئی توجہ نہیں کرتا۔ نہ مرنے دیتا ہے نہ ارمان نکالنے اس میں اصلی مصنوعی نزع کی بحث چھیڑنا لغویت ہے۔

میر سجاد و میر تقی میر

میر سجاد - کافر توں سے داؤد جا ہو کہیاں کوئی مر جا ستم سے ان کے تو کہتو ہیں حق ہوا

لہ میر سجاد و میر محمد اعظم اکبر آباد کے رہنے والے تھے گردہ ملی میں قیام تھا۔ ان کے بزرگ (بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو صفحہ ۱۳۰)



اعتراض میر۔ اگرچہ باطل باطل ہے لیکن بجائے کافر کے جو پہلے مصرع میں واقع ہے اگر میرا باطل ہوتا تو وہ صحیح تھا۔

(مولف) بلحاظ تناسب الفاظ باطل اچھا ہے۔ مگر شعر کی صفائی جاتی رہتی ہے۔ اور وہ برجستگی جو لفظ کافر میں پائی جاتی ہے باطل میں ہرگز نہیں

میر سچاؤ۔ میرا جلا ہوا دل کانٹوں کے کب لائق اس آبلہ کو کیوں تم کانٹوں میں نیچے ہو  
اعتراض میر تقی۔ ہر چند کہ محاورہ میں تصرف جائز نہیں ہے۔ اس واسطے کہ محاورہ یوں ہے (کیوں کانٹوں میں کھینٹے ہو) مگر چونکہ شاعر قادر الکلام ہے اس واسطے میں معاف کرتا ہوں۔

(مولف) میر صاحب کی معافی اس بنا پر ہے کہ محاورہ قادر الکلام تھے۔ مگر قادر الکلام سے غلطی ہونا اور بھی زیادہ قابل گرفت ہے۔ رہا یہ کہ کانٹوں میں کھینٹنا۔ کانٹوں میں ایٹنا بھی محاورہ ہے یا نہیں۔ بعض اس کو جائز رکھتے ہیں۔ مگر میر کے نزدیک درست نہیں کیونکہ کانٹوں میں کھینٹنا۔ خوار و ذلیل کرنے کے معنی میں آتا ہے اور ذلت جو کھینٹنے میں پائی جاتی ہے وہ کھینچنے میں نہیں ہے۔ اس سے تکلف کے معنی مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ہاں اگر کوئی شاعر غلط لفظ استعمال کر کے اس کی غلطی کی طرف اشارہ بھی کر دے تو بیشک قابل اعتراض نہیں ہے جیسے بعض لوگوں نے حافظ کے اس شعر میں کہا ہے۔

صلاح کار کجا و من خراب کجا  
بہیں تفاوت رہ از کجاست تا کجا  
دوسرے مصرع میں قافیہ میں بے ساکن جاہ سے تھی مگر معصوف متحرک لایا۔ اور پہلے مصرع میں اشارہ بھی کر دیا۔ مرزا غالب کے اس شعر پر اعتراض ہوا۔

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے  
عشق سے آتے تھے ملنے میرزا صاحب مجھے  
چونکہ صاحب میں حائے حسی کمور ہے اس واسطے صاحب بفتح حا قابل اعتراض ہے۔ مگر اس کا یہ جواب دیا گیا کہ یہ مرزا صاحب کا قول نہیں بلکہ دوسرے کے قول کی نقل ہے۔ یہ لطیفہ بالکل ایسا ہی ہے جیسا

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ۱۶۹) بڑے بڑے عددوں پر ملازم تھے۔ یہ ریختہ کے اچھے شعرا میں تھے۔ آبرو کے شاگرد تھے۔ سچا وخلص کرتے تھے طب میں بھی کافی دستگاہ رکھتے تھے ان کے یہاں بالاتر اہم ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا میر تقی بھی اس میں شریک ہوتے تھے مگر آخر کار کچھ ایسے اسباب پیدا ہو گئے کہ باہم صرغ شناسائی کے سوا کوئی خاص تعلق باقی نہ رہا۔ میر صاحب نے نکات اشعار میں ان کے ایک شعر پر اعتراضاً جملاح دی ہے۔



اعتراف رشید۔ اس مطلع پر غور کرو تو صفات معلوم ہو جائے گا کہ شاعر کا مقصود شاعری سے مرثیہ پر کہ شعر میں کسی نہ کسی طرح کوئی محاورہ ضرور نظر ہو۔ خواہ اس التزام سے مصرعوں میں ربط قائم رہے یا نہ رہے مطلع کے دونوں مصرعوں کے ٹکڑوں کو غور سے پڑھو تو انھیں معلوم ہو جائے گا کہ محاورہ اور روزمرہ اس مطلع کا جزو اعظم ہے۔ الفاظ کے گورکھ دھندے کے سوا اس میں کچھ نہیں ہے۔ خدا جانے مصرعوں میں ربط کیا ہے معانی اس قدر ذیل نکلتے ہیں کہ ان کے بیان کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ مطلب یہ ہے کہ نزع کے قوت وہ تشریف لائے مجھے بھی جانے کی جلدی تھی اور وہ بھی بوجہ ایک ضروری کام کے ٹھہر نہ سکتے تھے۔ اس لئے موت نے قصہ چکا دیا۔ اور میں قید حیات سے چھوٹ گیا۔ اب ذرا غور کرو۔

(۱) معشوق کی موجودگی میں عاشق کے لئے جانے کی جلدی کیا معنی رکھتی ہے۔

(۲) ضروری کام معشوق کی کوئی اداسی ہے۔ اور ضروری کام کیا تھا۔ شاید غیر سے وعدہ ہو۔ شعر سے یہی مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔

(۳) نزع کے ہنگام کی تخصیص کوئی ترقی شعر میں پیدا نہیں کرتی۔

(۴) قصہ چکانا یہ محاورہ اس موقع پر بولتے ہیں جب کسی معاملے میں اختلاف ہو اور تیسرا شخص فیصلہ کرے لیکن یہاں تو کوئی اختلاف کی امکانی صورت ہی نہیں اگر یہ صورت ہوتی کہ معشوق نزع کے وقت موجود تھا۔ اور افسانہ دل سن رہا تھا۔ صورت اور زندگی میں کشمکش تھی آخر موت غالب آئی وغیرہ تو اس وقت ایسے محاورہ کا صرف صحیح تھا۔ لیکن یہاں تو معاملہ ہی بالکل برعکس ہے۔ عاشق کو جانے کی جلدی۔ معشوق کو ضروری کام اور اس کے ٹھہرنے کی اُمید فصول ایسی صورت میں اس کے مرنے میں کوئی چیز سدرا ہو سکتی تھی۔ لہذا اس محاورے کا صرف غلط۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ آخر اس مطلع میں کیا ہے۔

(لاحظہ ہو بقیہ نثر صفحہ ۱۳۱) میں بی اے تک تعلیم پائی ہے فارسی اور قدرے عربی سے بھی باخبر ہیں۔ تقریباً پندرہ برس سے شعر کہتے ہیں۔ جدت خیال۔ تازگی مضامین۔ ندرت بیان کے ساتھ لمبندی جذبات کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ نثر نگاری اور تنقید کا بھی اعلیٰ ذوق ان میں موجود ہے۔ نہایت نیک نفس۔ زندہ دل۔ دوست بہت خوش مزاج رنگین طبع ہیں۔ میرے قدیمی دوست مخلص کرم فرما ہیں۔ سراج صاحب کے بعض اشعار پر ان کی تنقیدیں مشایخ ہوئیں۔ جن کا جواب انہی قدیر احمد صاحب قدیر لکھنوی نے دیا۔ رشید صاحب کی عمر اب ۳۳ سال کی ہے اور اکثر کتب بینی کا شغلہ رہتا ہے۔

(مولف) معترض کا یہ اعتراض ایک حد تک ناقابل قبول ہے کہ شعر عا دوسرے کے لئے کہا گیا ہے بلکہ کہنا یہ چاہئے تھا کہ اس قافیہ کے باندھنے کے واسطے یہ شعر کہا گیا ہے۔ جو شعر میں موجود ہے۔

پہلا اعتراض اس وجہ سے ہے کہ فاضل معترض نے خیال کیا ہے کہ معشوق پہلے سے موجود تھا۔ اس صورت میں یہ اعتراض کرسی نشین ہے۔۔۔ کیونکہ معشوق کی موجودگی میں نزع کی حالت ہونا۔ اور اگر وہ بحالت نزع آیا تھا، تو نزع کا قیام رہنا اصول موضوعہ شاعرانہ کے خلاف ہے۔ یہ کہنا جاسکتا ہے کہ نزع کی صورت کسی اور وجہ سے بھی جدائی کی وجہ سے نہ تھی تو پچھلے شعر میں معشوق کے آنے جانے کا ذکر اور اس ذکر سے عاشق کے حیات و ممات کو الیتہ کرنا فغول سی بات ہے۔ شعر میں یہ ٹکڑا (نزع کا ہنگام) اس لئے لایا گیا کہ معشوق نزع کے وقت آیا۔ یا اس وقت موجود تھا۔ مگر انصاف یہ ہے کہ اس سے شاعر کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔ اور اصلی معنی پردہ آخیا میں رہتے ہیں۔

دوسرا اعتراض۔ ضروری کام دالاکہ شاید غیر سے وعدہ ہوا اگرچہ خیال میں آتلبہ مگر لازمی نہیں۔ تیسرا اعتراض بالکل صحیح ہے

چوتھا اعتراض بھی قرین قیاس ہے۔ یعنی قصہ چکانا اس وقت لایا جاتا ہے۔ جب باہم کوئی کشمکش ہو۔ تو اس وقت کشمکش کی دوہی صورتیں ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ معشوق و عاشق میں کشمکش مٹتی جاتی ہے اور نہ جانے پر۔ مگر یہ اس واسطے بعید معلوم ہوتی ہے کہ دونوں کو جانا تھا۔ پھر کشمکش کیوں مٹتی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ موت اور زندگی میں کشمکش مٹتی۔ اس حالت میں موت کو قصہ چکانا نہ چاہئے اس واسطے کہ دو جھگڑنے والوں میں ایک فریق فیصلہ کرنے کا کیونکر مجاز ہوا۔ انھیں صورتوں اور جرحوں کی وجہ سے شعر پر جو اعتراض ہوئے ہیں صحیح معلوم ہوتے ہیں۔

سراج۔ وہ تبسم آ شالب ہلکی سی جنبش کے ساتھ سیکڑوں مفہوم تھے گو ایک ہی پیغام تھا  
اعترض۔ جنبش لب میں سیکڑوں مفہوم تو مضمر ہو سکتے ہیں لیکن وہ ایک پیغام نہ جانے کونسا ہے  
جن کا علم صرف شاعر کو ہے اسی کو کہتے ہیں المعنی فی بطن الشاعر۔  
(مولف) واقعی ایک ہی پیغام کا مفہوم ذہن میں متعین نہیں ہوتا۔

سراج۔ جہاں اتنا دیا ہے ساتھ تم نے صبح کو تارو سرا بنجام رخصت نام ہجران دیکھتے جاؤ  
اعترض۔ بجائے انجام سرا بنجام فرمایا گیا ہے۔ حالانکہ سرا بنجام کے مننے انتظام کے ہیں نہ کہ نتیجے کے

اور رانجام بمعنی رانجام اگر اہل فرس کے یہاں رائج ہو تو بھی اس وجہ قابل استناد نہیں علاوہ اس کے تاروں کے ساتھ صبح کی تخصیص کیسی جبکہ وہ شام ہی سے نکلے ہوئے تھے۔

جواب قدیر۔ لفظ سرانجام یعنی نتیجہ شیخ سعدی نے استعمال کیا ہے۔  
 سرانجام جاہل جہنم بود کہ جاہل نکو عاقبت کم بود

ایک اور شاعر لکھتا ہے۔

نہندم نہ مسلمان نہ کافر نہ یہود بحیرہ کہ سرانجام من چرخا ہد بود  
 یہ جو کہا گیا ہے کہ مراد عام تاروں سے ہے جو شام سے نکلے ہوئے تھے۔ میر کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب نیر کیسے فرض کر لیا۔ شعر توصات صاف بتا رہا ہے کہ شاعر کا کیا مطلب ہے یعنی اسے صبح کے تاروں جہاں تم نے اتنا ساتھ دیا ہے وہاں مریض شام چرخ کا نتیجہ بھی دیکھتے جاؤ۔ جسکے بہ الفاظ دیگر کھلے ہوئے یہ منے ہوئے کہ اسے صبح کے تاروں قبل ڈوبنے کے ذرا مریض شام بھر کا مرنا بھی دیکھتے جاؤ۔

(مولف) مجھے افسوس ہے کہ قدیر صاحب نے معترض کے اعتراض سے علیحدہ ہو کر جواب دیا ہے جب معترض یہ کہتا ہے کہ سرانجام بجائے انجام فارسی میں اگر ہو بھی تو یہاں قابل استناد نہیں ہے۔ تو پھر آپ کو یہ دو شعر جو بچے بچے کی زبان پر ہیں بشی کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ یہاں کوئی اردو کا شعر پیش کرنا چاہئے تھا۔ اور جہاں تک خیال ہے اردو میں سرانجام بمعنی انجام متاخرین کے یہاں نہ ملے گا۔ شاید کسی نے متقدمین میں سے زبان فارسی کے متبع میں لکھا ہو وہ قابل سند نہیں۔ تحقیق کلام یہ ہے کہ سرانجام سرکاغذ کی طرح فارسی میں بولا جاتا ہے۔ مگر سزواں بھی زیادہ متعل ہے کسی کام کے انتظام اور ترتیب دینے کے لئے بھی بولتے ہیں۔ جیسا کہ صائب کے اس شعر میں ہے

از حق زارم اگر شستہ سرانجام دہند مانع روشنی دیدہ سوزن باشد

مگر یہ معنی مجازی ہیں کیونکہ کام کا مرتب ہونا اور کام کا انتظام ہونا آخر کار میں ہوتا ہے۔ اردو میں بھی لفظ سرانجام اسی مجازی معنی میں متعل ہے جیسا کہ میر انیس کے اس شعر میں بمعنی بند و بست لایا گیا ہے  
 وہ دشت نور دی و غم و صد درد و آلام منزل پہ بھی ممکن نیست راحت کا سرانجام

مگر اصل معنی میں انجام ہی بولا جاتا ہے اس لئے کہ کسی زبان کے زوائد ہمیشہ بحسب دوسری زبان میں منتقل نہیں ہوتے۔ لہذا جب تک کہ اردو میں دو چار شعر اس معنی کے نہ دیکھے جائیں سرانجام غلط نہیں تو غیر فصیح ضرور ہوگا۔ میں خیال کرتا ہوں کہ سرانجام کی ایسی مثال متاخرین میں کہیں نہیں مل سکتی جہاں یہ لفظ انجام کے معنی میں آیا ہو۔

دوسرے اعتراض میں معترضین اور عجیب دونوں معاملہ میں ہیں۔ نہ معترض نے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا اور نہ عجیب نے۔ بحث صبح کے تاروں پر ہے۔ معترض نے صبح کے تاروں سے وہ تارے مراد لئے ہیں جو صبح کے وقت طلوع ہوتے ہیں۔ اور عجیب نے وہ جو صبح کے وقت ڈوبتے ہیں۔ مگر انہوں نے یہ کہ صبح کے تاروں صبح کے ڈوبنے والے تاروں کو نہیں کہتے۔ صبح کو تو سب ہی تارے چھپ جاتے ہیں۔ اس میں تخصیص کیلئے۔ البتہ صبح کا تارا اور صبح کا ستارا۔ زہرہ کو کہتے ہیں۔ مثال کے لئے دو شعر دیکھئے جن میں صبح کے تارے کا ذکر کر کے اس سے وہی صبح کا طلوع ہونے والا تارا مراد لیا ہے۔

نواب سے رات آخر ہوئی اور صبح کا تارا نکلا      مد عادل کا نہ صد حیف ہمارا نکلا  
ناسخ ہ مبد اکاؤں میں نہیں تو نید بالوں میں ہیں      یہ ستارا صبح کلہے وہ ستارا شام کا  
جب یہ تسلیم کر لیا گیا کہ صبح کا تارا صرت صبح کے طلوع ہونے والے تارے زہرہ کو کہتے ہیں تو پھر ”صبح کے تاروں“ یعنی صبح کے ساتھ خطاب کے کوئی معنی نہیں۔ معترض کا یہ اعتراض بھی نہایت ذہنی ہے کہ صبح کے تاروں کو مخاطب کیا ہے مگر مد عام تاروں سے ہے جو شام سے نکلے ہوئے ہیں۔ فاضل عجیب فرماتے ہیں کہ یہ کیسے فرض کر لیا۔ غالباً انھوں نے (جہاں اتنا دیا ہے ساتھ) دالے مکھڑے کو غور سے نہیں دیکھا جس کے صاف صاف یہ معنی ہیں کہ جن تاروں سے خطاب ہے وہ شام سے مریض شام بھراں کا ساتھ دے رہے ہیں۔

اس شعر میں یہ بھی کمی رہ گئی ہے کہ پہلے مصرع میں لفظ (جہاں) لایا گیا ہے جو دوسرے مصرع میں وہاں بھی چاہتا ہے۔ جس کا محذوف ماننا نہایت برا معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں (وہی) کی بھی ضرورت ہے کیونکہ شعر کی نشریوں ہونا چاہئے۔ اے صبح کے تارو جہاں تم نے اتنا ساتھ دیا ہے وہاں مریض شام بھراں کا انجام بھی دیکھئے جاؤ۔

سمر لاج۔ سر مشر ذرا قاتل کے تیور تو کوئی دیکھے      کیا ہے جیسے اپنا خون ناحق آپ ہی میں نے  
اعتراض۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ جیسے اپنا خون میں نے آپ ہی کیا ہے۔ ناحق بالکل بیکار ہے۔  
جواب۔ شعر سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ قاتل نے عاشق کا خون ناحق کیا۔ مگر محشر میں سے تیور ایسے ہیں کہ گویا اس نے خون ناحق نہیں کیا بلکہ خود عاشق نے اپنا خون کیا ہے اور صرت خون ہی نہیں بلکہ خون ناحق۔ یہ اس وجہ سے کہ معشوق پر خون ناحق کا الزام ہے اور وہ اس الزام کو اپنے انقلاب پسند تیوروں کی زبردستی سے بیگناہ عاشق پر عائد کرنا چاہتا ہے۔ مہربانی فرما کہ آپ شعر کی تشریح مجھے معنی خود بخود

آپ کی سمجھ میں آجائیں گے کہ لفظ ناحق کی شعر میں ضرورت ہے یا نہیں۔  
 (مولف) نقاد کا اعتراض ہے صرف لفظ ناحق پر کہ یہ زیادہ اور بے معنی ہے۔ ذائد لفظ کی پہچان اور جانچ  
 اسی طرح ہوتی ہے کہ شعر کی نثر کر کے دیکھ لیا جائے کہ اس کی ضرورت ہے یا نہیں۔ اور یہاں خود مجیب  
 نے اپنی نثر میں اس کی ضرورت نہیں سمجھی۔ بلکہ زبردستی دوبارہ اس ناحق کے ٹکڑے کو شعر میں لادیا  
 یہاں ”ناحق“ بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ خون کی صفت ناحق واقع ہوا ہے جیسا کہ خود مجیب کا یہی خیال  
 ہے۔ اگر اس کو صحیح مانا جائے گا تو منے ترکیبی یہ ہوں گے کہ گویا میں نے اپنا خون کھالیا یا خون کھانک  
 ناحق تھا۔ میرے نزدیک ناحق بالکل بیکار ہے۔

سراج۔ مری طرز روش اچھی نہیں اسے حضرت ناصح اُدھر جائیں گے آپ اچھا تو یہ ہر اس تاویل  
 اعتراض۔ طرز روش میں داؤ عاطفہ غائب ہے۔  
 جواب۔ طرز کو مع اصناف کے پڑھئے۔ اور دیکھئے کہ شعر معنی دیتا ہے یا نہیں۔  
 (مولف) اگرچہ طرز کو اصناف کے ساتھ پڑھنے سے معنی نکل آتے ہیں۔ مگر چونکہ دونوں لفظ ہم معنی ہیں  
 اس واسطے اچھے نہیں معلوم ہوتے۔

سراج۔ دل کی بساط کیا نفی اک جزو معاملہ تھا ناحق فتور آیا ایمان میں کسی کے  
 اعتراض۔ تجزئہ ہمزہ یا داؤ کے صحیح نہیں یوں کہنا چاہئے تھا۔ دل کی بساط کیا نفی جزئی معاملہ تھا  
 جواب۔ ہمارے علم میں لکھا ہوا ہے ”در نفث عرب بمعنی پارہ است و در فارسی ہمزہ و بدون ہمزہ ظاہر اضعف  
 ہماں عربی است چون آزار اصناف نمایند بخیرے بجائے ہمزہ و داؤ نیند۔ گویند جزو طلا ہم طلاست۔  
 وہم چنین جزو بدن و جزاں۔ بہر تقدیر اسم بہ است لیکن بہ اصناف متعلیل نیست۔“  
 آپ نے یہ بھی غور فرمایا کہ لفظ جزو یہاں کس معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ہر بان یہ روزمرہ کی اصطلاح  
 ہے اور ہر اہل زبان اسے سمجھ سکتا ہے۔  
 (مولف) بوجہ محاورہ ہونے کے جواب صحیح ہے۔ اگرچہ محاورہ عوام کا ہے۔

سراج۔ پابند وضع کل تک تھا انتظام فطرت اور آج اے شب غم تیری سحر نہیں ہے  
 اعتراض۔ انتظام فطرت کے لئے پابند وضع ہونا ایک نئی بات ہے۔ پابند نظم کہنا چاہئے۔

جواب۔ اول تو یہ بات نئی ہے نہیں۔ اور اگر ہے تو جناب سراجِ جدت بندش پر خراجِ تحسین کے مستحق ہیں اس لئے کہ اس ترکیب میں کوئی غلطی نہیں ہے۔ اگر آپ نگاہِ فقیہیں تو ہوں ہر صورت شعر کا مطلب بالکل صاف ہے یعنی فطرت ہمیشہ سے اس نظام کی پابند ہے۔ الخ  
(مولف) معترض کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ انتظام کے لئے پابند وضع کننا سراسر غلط ہے۔ عجیب صاحب کا یہ جواب کہ اس ترکیب میں کوئی غلطی نہیں ہے بالکل ایسا ہی ہے کہ کوئی شخص باب کو بجائے قبلہ کے عزیز من لکھ کر جدت کی ترکیب کا دعویٰ کرے۔

سراج۔ سرِ حشر بھی ہے قاتل مجھے پاس را ز داری ترا نام لب تک آتا ہے مگر دبی زباں سے  
اعتراض۔ دوسرا مصرع اصل ہے۔ دبی زباں سے لب تک آتا ہے عجیب و غریب بول چال ہے۔  
جواب۔ ہریان دل سے زبان تک جو بات آئیگی تو ظاہر ہے کہ کوئی چوٹی وغیرہ نہیں جو رنگ کر چپکے سے زبان تک چلی آئے اور کسی قسم کی آواز نہ پیدا ہو۔ کلیہ یہ ہے کہ جب کسی کا نام لیا جائے گا تو کم و بیش صد اضرو پیدا ہوگی۔ اسی طرح جب کسی مخصوص راز کی بات کسی سبب سے بیان کرنا ہوتا ہے تو اسے دبی زباں سے کہنا پڑتا ہے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ حشر کے روز بھی جبکہ کسی بات کو صیغہٴ راز میں کہنا ناممکن ہے قاتل کا نام دبی زباں سے لب تک آیا۔ اسی کا نام پاس و فاقہ ہے۔ کم از کم مجھے تو اس شعر میں کوئی غلطی نظر نہیں آتی۔  
(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ دوسرے مصرع کی خیر نہیں ہو سکتی۔

## سرخوش و معترض

ایک مرتبہ ناصر علی کی تعریف میں کچھ شعر لکھے ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے۔  
باشعر علی نمی رسد شعر کے زانسان کہ خط کس بخط میر علی

سلہ محمد افضل نام تھا۔ عبداللہ خاں زخمی شاہجہاں آبادی کی سرکار کے نمک خوار تھے۔ خوشگو شخص تھے۔ ایک تذکرہ موسوم بہ کلمات الشعراء ان سے یادگار ہے۔ مشنہ میں پیدا ہوئے اور پچاس برس کی عمر پاکر متلہ میں بمقام دہلی انتقال کیا۔ یہ محمد علی ماہر۔ اور موسوی خاں فطرت کے شاگرد تھے۔ شیخ ناصر علی سرہندی کے بڑے دوست تھے۔



جب یہ شعر کسی جگہ سنا کے گئے تو اسی جلسہ میں ایک شخص نے اعتراض کیا کہ رسد کا تقدیر جوت با کے ساتھ جیسا کہ اس شعر کے پہلے مصرع میں ہے سنا نہیں گیا  
جواب آزاد بلگرامی - سدموجود ہے۔ قلی سلیم طهرانی  
بالطف سعادت ید بیضا نمیر رسد پیش بخت سخن بہ میمانی رسد

### سعدی و میر نورالدین احمداری

میر نور الدین احمداری سعدی کی بایہ ناز تصنیف گلستان کے شاعر ہیں۔ شرح کے ضمن میں جہاں جہاں مناسب سمجھا ہے اعتراضات بھی کئے ہیں۔ سعدی کا شعر ہے۔

وَأَنْ يَكُنَّ الْإِنْسَانُ مِنْ سَوَاءٍ نَفْسٍ فَمِنْ سَوَاءٍ الْمَدْعَى لَيْسَ يَسْلَمُ  
یعنی اگر آدمی اپنے نفس کی بڑائی سے سلامت بھی رہا تو دشمن کی بدگمانی سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔  
اعتراض میر نور الدین احمداری - مصرع ثانی میں لیس نہیں تسلیم سے زیادہ فصیح لایسلم ہے اس واسطے کہ لیس کے ہونے سے مصرع بڑھتا ہے

جواب میر عبد الجلیل بلگرامی - یہ بیت بحر طویل کے ان تین وزنوں میں سے ایک ہے جس کا عروض اور ضرب مقبوض آتا ہے۔ اور مصرع ثانی کی جس میں بحث ہے تقطیع اس طرح کی جائیگی (فمن سو فعلن) ، فعلن المکذ (مفاعیلن) دعی لے (فعلن) سس یسلم (مفاعیلن)۔ جب یہ معلوم ہو گیا کہ تقطیع حقیقی طور پر یوکی ہے تو معلوم ہوا کہ لیس تسلیم صحیح ہے نہ کہ لایسلم جیسا کہ شارح کا گمان ہے۔ کیونکہ لیس کا لام اور (سے) تو تقطیع میں لفظ دعی کے ساتھ ترکیب پاکر فعلن کے وزن پر ہوتا ہے اور لیس کا سین لفظ یسلم میں مل کر تسلیم ہو جاتا اور مفاعیلن کے وزن پر آجاتا ہے۔ کیونکہ ضرب مقبوض ہے۔ اب رہا اعتراض کا یہ قول کہ لایسلم ہونا چاہئے اس میں لفظ لا، دعی کے ساتھ مرکب ہو کر فعلن ہوگا اور یسلم فاعلن کے وزن پر آئیگا اور فاعلن بحر طویل میں آتا نہیں ہے۔ اس واسطے کہ بحر طویل میں ضرب ہوتی ہے یا مقبوض یا مخدوف اور فاعلن ان تینوں قسموں سے علیحدہ ہے۔ پھر اس حالت میں میر صاحب کا یہ فرمانا کہ لیس سے مصرع زیادہ ہوتا ہے کہ از کم میزان عروض کے مطابق تو ہے نہیں میر صاحب کی میزان طبع کے موافق ہوگا اور مزا یہ ہے کہ لایسلم کی صورت میں مصرع کم ہوتا ہے اور کس قدر مناسب ہے یہ بیت جو خلیل بن احمد وضع فن عروض نے بحر طویل کے دوسرے وزن کے لئے مثالی پیش کی ہے۔

ستبدی لک الا یام بکنت جالاً دیاتیک بالاخبار من لم تزود  
میر صاحب کی یہ عبارت کہ لایسلم زیادہ نصیح ہے کیونکہ نہیں ہونے کی صورت میں مصرع بڑھتا ہے بہت ہی  
عجیب و غریب ہے کیونکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصرع ناموزوں ہوتا ہے تو وہ نخل فصاحت ہوتا ہے  
گویا وزن عروضی کو عداً اور وجوداً فصاحت شعر میں کوئی دخل ہے حالانکہ علمائے معانی میں سے کسی عالم نے  
فصاحت کی یہ تعریف نہیں لکھی۔

### سلمان ساوجی و مولانا آزاد بلگرامی

سلمان ساوجی - چٹپی ایدل داماندہ چو ماہی بر خشک جاں سپرور کہ بجو آب رواں باز آمد  
اعتراض - اگر مصرع اولی یوں ہوتا تو اور ہی لطف پیدا ہو جاتا ہے  
چٹپی ایدل داماندہ چو ماہی برور

(مولف) میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا کی اس اصلاح سے شعر میں حقیقی ترقی کیا ہوئی ہے۔ اس لئے ماہی کو خشکی پر تڑپنا  
چاہئے نہ کہ دروازے پر۔ اگر اصلی الفاظ میں ہیں اور کاتبان غلط نویس نے مولانا کی اصلاح پر اصلاح نہیں کی ہے تو کسی  
صورت سے سلمان کے مصرع سے یہ مصرع بہتر نہیں ہے۔

### سنجر کاشانی و آزاد بلگرامی

سنجر کاشانی - بخسر و گو کہ شیریں دید ز اصطرلاب آئینہ کہ فتح بیستوں از بازو سے فرمادی آید

سلمان ساوجی وہ مشہور و معروف شاعر ہے جس کے کلام سے حافظ نے بھی استفادہ کیا ہے۔ اور اس کی مدح میں اس طرح وہاں  
ہوا ہے۔

سر آمد فضلای زمانہ دانی کیست . زراہ صدق یقین نے زراہ کذب گمان

مشتملہ فضلایا دشاہ ملک سخن . جال ملت و دیں خواجہ جہاں سلمان

چالیس سال تک امیر حرم اور اس کی حرم و شاد خاتون اور سلطان اوس کی مدح گسری کر کے مستغنی ہوا اور بعض کے نزدیک شہ  
میں بعض کے نزدیک شہ میں بعض کے نزدیک شہ میں وفات پائی۔ مولانا آزاد بلگرامی نے اس کے ایک شعر پر اصلاح دی ہے۔  
سنجر میر حیدر معانی کا خانی کا لڑکا تھا۔ اول اول شاہنشاہ اکبر اور حاشیہ نغیناں دہلی اکبری کا مداح رہا اور میرزا جانی  
حاکم شہ اور اس کے صاحبزادے مرزا غازی کی شہ گسری میں اوقات گزاری اور عبد ازاں (ملاحظہ ہو بقیہ نوٹ صفحہ ۱۴۰)

اعترض آزاد۔ اصطلاح حواشی کوئی کے پہچاننے کے واسطے نہیں ہوتا جس کا استعمال اس جگہ جائز و درست ہو بلکہ یہاں علم رمل۔ نجوم شانہ وغیرہ کا ذکر مناسب تھا۔ مصرع یوں ہونا تو بہت اچھا تھا۔  
بخسرو گو کہ شیریں دیدہ بہت از شانہ گیسو

(موت) اعتراض صحیح ہے۔ اصطلاح ایک آلہ ہوتا ہے جو پیل سے بنا ہوا ہوتا ہے اور مدور ہوتا ہے اور اُس سے ستاروں کی لمبائی اور آفتاب کا ارتفاع معلوم کرتے ہیں۔ (اصطلاح نانی میں ترازو کہتے ہیں اور آفتاب کو۔ چونکہ اس آلہ سے اکثر آفتاب کے حالات معلوم کرتے ہیں۔ اس واسطے اس کو آفتاب سے منسوب کیا گیا)

مولانا کی اصطلاح لطیف و مناسب الفاظ نہایت مناسب ہے۔ بخیر کے یہاں چونکہ آئینہ کو اصطلاح کہا گیا ہے یہ بھی کچھ زیادہ فصیح نہیں ہے اس لئے کہ آئینہ منقش نہیں ہوتا اور اصطلاح پر نقوش ہوتے ہیں لفظ شانہ بہت مناسب ہے کیونکہ شانہ حوادث کے دریافت کرنے کا ایک علم ہے۔ جو شگون اور فال سے مراد ہے۔ فال اور شگون بتانے والے کو شانہ پیش کہتے ہیں۔ اور اس عمل کو شانہ بینی۔

میر نے سترہ شعروں کا ایک قطع اپنے باپ میر حیدر کے پاس بھیجا تھا جس کے دو شعر یہ ہیں۔

پدر ا صاحب خدا و ندا اے تو مرندہ را خدا و دوم

دعوت از دعاے حق واجب خدمت از نماز فرض اہم

اعترض۔ اس قطع میں حرکت ماقبل روی فتح ہے۔ یعنی میم سے پہلا حرف مفتوح ہونا چاہئے مگر دوم کا واو مضمووم ہے۔ اس واسطے کہ تمام اہل زبان اعداد میں حرکت مضمووم لاتے ہیں چنانچہ آذری کے اس شعر میں یہی ہے۔

اے خط اول شب رازدہ بر صبح دوم ابروت چشم سہ کردہ بخون مردم

پس اس صورت میں اختلافات توجیہ لازم آتا ہے جو کسی حالت میں جائز نہیں ہے۔

(لاحظہ ہو قیض نوٹ صفحہ ۱۳۹) ایک طویل قصیدہ ابراہیم عادل شاہ کی تعریف میں لکھنڈر گزرانا بادشاہ نے ایک خلعت فاخرہ اور نہایت بیش بہا مزرد کی انگوٹھی، خاتمہ دی۔ یہ ہنوز بیجا پور میں مقیم تھا کہ شاہ عباس صفوی کا فرمان طلب ہو گیا۔ مگر قبل وصول فرمان شاہی کے فرمان تغنا ہو چکا اور ۲۱ سالہ ع میں داعی اہل کو لبیک کہہ کر اسی فنا ہوا۔ نہایت خوش فکر شاعر تھا۔ ایک دیوان اس کی یادگار ہے جو کم یا ب بلکہ نایاب ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں واجب کہا گیا ہے یہاں واجب ہونا چاہئے اس لئے کہ دوسرے مصرع کے آخر میں بھی غظا اہم صیغہ اخل التفصیل لایا گیا ہے۔  
(مولف) پہلا اعتراض صحیح ہے لیکن دوسرے اعتراض میں یہ کہنے کی گنجائش باقی ہے کہ یہ کوئی غلطی نہیں ہے بلکہ اگر پہلے مصرع میں بھی اہم کے جواب میں اخل التفصیل کا صیغہ لے آتے تو اور بہتر تھا۔ ورنہ ایسا بھی اکثر ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ واجب کے مقابلہ میں واجب غیر فصیح ہے۔

## مرزا رفیع سودا۔ وانشا

سودا۔ راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی کی تجویں کہتے ہیں ۵  
تم اپنے ذیل معنی کو ککالو مرے ہاتھی سے دو ٹکڑا لو

۱۔ سودا میر کے معاصر اور اپنے زمانہ کے مشہور شاعر تھے۔ ان کا نام میرزا رفیع اور باب کا نام مرزا محمد شفیع تھا۔ ان کے والد تجارت کرتے ہوئے کابل سے ہندوستان پہنچے شہر دلی اس زمانے میں تمام اہل کمال۔ تاجروں اور ہنوروں کو گول کا ماسن دسکن تھا۔ یہیں کی خاک دامنگیر نے ان کا بھی دامن کھینچ لیا۔  
سودا ۱۲۵ھ میں یہیں پیدا ہوئے۔ یہیں کی مٹی سے گوشت پوست بنا یہیں کی خوبو۔ یہیں کا رنگ ڈھنگ یہیں کی وضع قطع اختیار کی۔ یہیں تعلیم و تربیت پائی یہیں شاعری شروع کی یہیں کے مشہور و معروف استاد شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے۔ مگر آب و دانہ اور خاک گور کی کشش نے آخر عمر میں وطن سے نکالا۔ دلی کی خانہ جنگیوں اور دشمن کے حملوں نے سوائے میر درد کے اور کسی کے یہاں قدم جمے نہ رہنے دیئے یہ بھی مسافر ہنورد متکبر وطن سے نکلے اور پہلے سید فرخ آباد پہنچے نواب بنگش کے پاس رہے۔ پھر خاک گور کھینچ کر لکھنؤ آئے۔ اور وہاں ۱۲۵ھ میں عہدہ کے لئے آغوشِ محب میں سو گئے۔

## انشاء اللہ خاں انشا

انشاء اللہ خاں نام تھا اور میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے تھے۔ ان کے اسلاف ناہار کشمیر سے آئے اور دہلی میں پرباش اختیار کر لی نہایت شریف النسب اور فاضل اہل تھے اردو عربی فارسی ترکی مرہٹی گجراتی سب زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ نظم میں تمام اصناف کے ماہر۔ عروض و قوافی کے جلنے والے۔ زبردست نقاد تھے۔ مزاج میں ظرافت اور شجاعت کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہوتی۔ سن کہولت میں دلی سے نکل کر لکھنؤ آئے اور بڑے بڑے (ملاحظہ ہو تھیٹ ڈٹ ٹوٹ صفحہ ۱۴۲)۔

اعترافِ انشا - دو ٹوک کی بجائے - دو ٹوک میں لکھنا چاہئے  
جواب آزاد - یہ سید صاحب کی سینہ زوری ہے -

(مولف) آزاد نے سینہ زوری کا جواب تو دیا - مگر یہ نہ لکھا کہ انشا کی سینہ زوری کیا ہے - واقعہ یہ ہے کہ دلی دالے اب تک اس بات کا خیال نہیں رکھتے - وہاں برابر اسی طرح بولتے ہیں - میری دو بات سن لو مجھے آپ سے دو بات کہنا ہیں - اور کھٹو میں اس کی پابندی کجائی ہے کہ اگر ایک جملہ میں ایک سے زیادہ اعداد لائیں گے تو اس کے ساتھ اسم کو بھی بطریق جمع بولیں گے - میں جب کھٹو کے پہلے

۱۴۲  
مشاعرہ میں شریک ہوا تو میں یہ شعر پڑھا  
اچھی ہاں ابھی جاتا ہوں ظالم تیری مغل سے مجھے دو بات کرنے دے مرے بچڑے ہوئے دل سے  
دو بات - پر مجھے لوگوں نے دیکھا - کیونکہ یہاں کی بول چال کے موافق مجھے دو باتیں کہنا چاہئے تھا - بعض لوگوں نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کا دولت خانہ کہاں ہے - میں نے سوچا کہ آخر میں بھی انسان ہوں میں کی وضع قطع ہے - مجھے کیونکر پچان لیا - آخر یہ راز معلوم ہوا - اب جو سننا ہوں تو خود میرے کانوں کو بڑا معلوم ہوتا ہے - یہی سید انشا کو خیال ہوا - اتفاق کی بات ہے کہ دریائے لطافت اس وقت میرے پاس موجود نہیں ہے - نہیں تو اعتراض اور محل اعتراض - نوعیت اعتراض کو دیکھ لیتا - سمجھ لیتا - پھر بھی جہاں تک مجھے یاد ہے - انشا نے اُسی محل پر لکھا ہے - جہاں دلی اور دوسری جگہ کی زبان کے فرق دکھائے ہیں -

## سودا و فدوی

سودا نے تو اپنے کلیات میں فدوی کو ہر جگہ ہی لکھا ہے کہ بقال بچہ ہے - پنجاب کا رہنے والا ہے مگر قدیم تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ فدوی اس وقت دہلی سے اور دونوں شاہجہاں آباد کے رہنے والے

(ملاحظہ ہو بقیۃ فٹ نوٹ صفحہ ۱۴۱) مشاعرہ میں شریک ہوئے، شعر ۱۱ اور فنسلاے عصر سے عصر کے ہوئے ۱۳۳۳ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا - ایک کلیات ان سے یا دو کار ہے جس میں ہر قسم کا کلام نظم جمیع ہے کھٹلوں - مجھروں - کلیوں تک پر پڑی شتوئیاں اور نظمیں ہیں - ایک کتاب دریائے لطافت ہے جسے معانی و بیان کی کتاب کہئے یا تنقید کی منطق کا رس کہئے یا فلسفہ زبان کا سب کچھ موزوں ہے - اس میں بعض بعض اعتراض بھی کئے ہیں ایک جگہ سودا پر بھی کرم کیا ہے

ایک کا محمد حسن نام تھا۔ دوسرے کا مرزا بھو۔ مگر محمد حسن فدوی کا ذکر سودا کے معاصر میر حسن نے متقدمین میں کیا ہے اور مرزا بھو کا اپنے معاصرین اور متاخرین میں۔ اس لئے جن فدوی سے سودا کا مکرر ہوا ہے وہ دراصل پنجاب کے باشندے تھے۔ ان کا نام مکند لال تھا۔ ریعان شباب ہی میں مسلمان ہو گئے تھے اصل وطن لاہور تھا۔ مگر دلی میں مقیم تھے اور نواب ضابطہ خان کے وظیفہ خواروں میں تھے۔ شاہ صابر علی کے شاگرد تھے۔ یہ بزرگ عہد محمد شاہی کے بڑے نامور اور مشہور و معروف شاعر تھے۔ فدوی نہایت حسن پرست اور جانباز عاشق مزاج شاعر تھے۔ اسی جن پرستی کی بدولت بہت سے چھپیلے ہوئے لڑائیاں ہوئیں۔ معرکے رہے۔ بعض بعض دفعہ انہیں باتوں میں جھڑپیں لگنا تک کی نوبت آگئی۔ اور یہ سخت زخمی ہوئے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے لکھا ہے کہ بعض اہل تذکرہ کہتے ہیں کہ فدوی قوم منحل سے تھے۔ فدائی بیگ نام تھا۔ سودا سے ان سے کسی طرح چل گئی اور بھو گئی کا ایک رن پڑ گیا۔ سودا برہنہ تکثیر تھے۔ مگر میاں فدوی بھی کچھ ایسے ویسے نہ تھے کہ دب جاتے۔ انھوں نے بھی ڈالا اور ایسی خبر لی کہ سودا بھی کانپ گئے ہوں گے۔ مگر ان سوس ہے کہ ان کی کسی ہونی بھو میں ملتی نہیں ہیں۔ ایک مصرع اور ایک بیت میاں آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے :-

کچھ کٹ گئی ہے بنی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا دم داب سامنے سے وہ اڑ چلا طور ا

بھڑ دابہ میزا ہے سودا سے ہوا ہے

بہر حال یہ معلوم ہوتا ہے کہ فدوی بڑے دیگ آدمی تھے اور فن شعر و انشا سے واقفیت رکھتے تھے اسی واقفیت نے خود میں بنا دیا تھا۔ جیسے بعض لوگوں کی خصلت ہوتی ہے کہ ہر ایک کے کلام پر ایراد اور اعتراض کرتے ہیں ایسے ہی فدوی بھی تھے جسے دیکھا دو سنا دیں۔ جس کو پایا اسی سے لڑ اٹھتے۔ سودا نے اعتراض و جواب یوں نظم کیا ہے :-

شعر ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض	جامی کے دیوان سے خوب عیاں ہیں اپنی عیاں
سب پر کرے ہے وہ وطن جتنے کہ ہوتا ہیں	شعر یہ میرے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں
شعر وہ میرا سنا جا کے انھوں نے کہیں	شیخ و برہمن کو بے جس میں کہ نسبت بدیں
اپنی سخن فہمی پر کہتے ہیں وہ ہو کے گرم	دین تو ہے شیخ کے اور برہمن کے دھرم
اس کا سخن پوچھ ہے آپ ہے وہ پوچھ تر	شاعری و شعر پر کچھ نہیں رکھتا خبر
سن کے غرض میں یہ بات بولوں میں جان کو آپ	کھوکھلے ٹک گوش فہم نہیں یہ احباب سب
میری زبانی انھیں گریں یہ قرآن خواں	پوچھے تو اتنا کوئی کہ میں سے ام مہرباں

آیہ قرآن کو کیوں دھوئے ڈالو ہو تم  
دونوں پہ اطلاق دیل زروئے قرآن پر  
شیخ ہی کو تھو ہو دین کی نسبت فقط  
دین اگر ہوئے ایک جمع نہ ادیان ہو  
ان کا عرض اعتراض دیکھو تو مقول ہے  
شعر کی ان کو سند دیکھ لیں حق کا کلام  
(مولف) ہندی کا اعتراض یہ تھا کہ دین فقط مسلمان یا شیخ کہہ سکتے ہیں۔ برہمن کو دین سے مطلب  
نہیں۔ سودا نے جو کچھ جواب دیا وہ قاعدہ سے صحیح ہے۔ اس لئے کہ دین کے معنی مذہب کے ہیں۔ مگر انھیں  
یہ ہے کہ اردو شاعری میں دین برہمن کے لئے شاید کہیں مستعمل نہیں اور اگر کہیں ہو بھی تو اس شذوذ کو  
عمومیت کا فائدہ نہیں اٹھایا جاسکتا۔ دین موسوی۔ دین عیسوی وغیرہ تو اردو فارسی میں ہے۔ جیسے  
ذوق کا یہ مصرع ۵

عیائی اپنے دیں پہ ہے موسائی اپنے دیں پہ  
مگر دین برہمن کہیں نظر سے نہیں گزرا۔ دیکھئے عرفی دین کے لفظ کو چھوڑ کر کش کا لفظ استعمال کرتا ہے۔  
یہ کیش برہمنان آئیں از شہیدان است کہ در عبادت بت روئے بر زمین میرد  
غالب بھی یوں بکا کر سکتے ہیں ۵

وفا داری بشرط استواری اہل ایمان ہے  
سودا نے قرآن شریف کی آیت کو سپرنا لیا ہے اُس کے ہوتے ہوئے کس کو انکار کی گنجائش ہے اور کون  
کافر ہے جو سر تسلیم خم نہ کرے مگر قرآن شریف زبان کے قواعد اور محاورات کو بدلنے اور دنیا کے مختلف حص  
زمین کی زبانوں اور محاوروں کے خلط بھرت کرنے کے لئے نہیں آیا ہے۔

### شعر و سبھاد

شعر۔ بعد مدت کے لکھا یار نے لوگر کا غد  
بھول آیا ہے دین ہائے تمبر کا غد

۵۔ آپ کا نام عبدالحمید تھا غدر ۱۲۵۷ء کے تین سال بعد لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے بزرگ چونکہ دربارِ راجہ علی شاہی

## اعتراض - پہلا حصہ تو اس شعر کا یہ ہے کہ مصرع اولیٰ پڑھائیں کہ یہ مصرع یاد آگیا ہے

(لاحظہ ہو نقیہ ڈنٹ ۱۴ صفحہ ۱۴۲) متعلق تھے اسی وجہ سے اودھ کے شاہی خاندان کی محبت میں دلالت کئے اور اس کے بعد ۱۳۵۵ھ میں ٹیپا برج کلکتہ چلے گئے اور یہیں تعلیم و تربیت کی بنیاد پڑی۔ انیس برس کی عمر میں کلکتہ سے واپس ہوئے اور لکھنؤ چلے آئے۔ بیس سال کی عمر میں شادی ہوئی اور پھر اہلی تشریف لے جایا کہ مولوی نذیر حسین صاحب محدث دہلوی سے علم حدیث کی تکمیل کی مشائخہ میں اودھ اخبار میں ملازم ہوئے۔ شباب کا جوش، قلم میں قدرت، دل میں اُمنگ - نظریں وسعت موجود تھی جو لکھتے کم تھا۔۔۔۔۔ ایسے ایسے چٹیلے مضامین لکھے کہ پڑھنے والے پھر کہ پھر اُٹھے جلا بھی دیکھا ملا۔ کہ نہیں مضامین شہرت ابدی کے سنگ بنیاد ہو گئے۔ پھر ایک رسالہ حضرت نکالا جس سے اور قیامت ڈھائی ایسی علمی ادبی خدمتیں کیں جن کی آج تک زمانے میں دہوم ہے۔ آپ کی مفصل سوانح عمری مختلف رسالوں میں چھپ چکی ہے آپ نے ۱۹۲۶ء میں انتقال فرمایا۔

سب سے بڑا اہم واقعہ جو آپ کی ادبی خدمات کی زندگی میں نمایاں درجہ رکھتا ہے وہ یہ تھا کہ بیڑت برج نرائن پبلیکسٹ نے ۱۹۵۰ء یا ۱۹۵۱ء میں شہنوی کلر ان سیم پر ایک مقدمہ لکھ کر چھپوایا۔ مولانا اس زمانے میں دہلاڑ کھاتے تھے بحیثیت اڈیٹر کے آپ کی خدمت میں بھی یہ شہنوی میٹنگ کی گئی آپ نے اس کو دیکھ کر ان سیم کے طرز کلام اور شہنوی کے بعض اشار پر اعتراض کئے اس شہنوی کے مقدمہ لکھنے اور اس کو عمدہ حیثیت سے پیش کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ منشی سجاد حسین مرحوم اڈیٹر اودھ پنچ کا تھا جو پبلیکسٹ کے بڑے دوست تھے۔ ان کو مولانا کے اعتراض دیکھ کر تاب نہ لای پہلے تو جواب لکھا اور اس کے بعد اودھ پنچ کے ذریعہ سے وہ ہنگامہ برپا کیا کہ تمام ملک میں شور مبلند ہو گیا۔ انھوں نے اعتراض کا تانتا بانوہ دیا۔ اور مولانا شہر کی ادنیٰ و اعلیٰ نظم و شعر غرض کہ تمام تصانیف کو کسی نہ کسی طرح سے مجروح کیا اور انھیں میں سے (بدلتا، اور اس کی مصیبت) مولانا کا ایک ناول ہے جو برص کے خلاف لکھا گیا تھا اس پر بھی قلم اٹھایا۔

منشی سجاد حسین

۱۳۵۶ء بمقام کاکوری میں پہلی ہجری اور ۱۳۵۳ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کر کے کیننگ کالج لکھنؤ میں ایف اے کی تعلیم میں مصروف ہوئے۔ مگر طبیعت کے جوش نے پڑھنے سے بیزار کر دیا ہے

بقصدوق نہیں ظن تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مری جبال کئے

طالب علمانہ زندگی کی زنجیریں توڑ کر فیض آباد ہو چکے۔ فوج میں اردو پڑھانے پر ملازم ہو گئے۔ مگر ادبی منشی اور فطری ہمنشا پر واد کو علمانہ زندگی سے نسبت ہی کیا۔ جی نہ لگتا تھا نہ لگا۔ اور چند ہی روز میں لکھنؤ چلے آئے۔ اور اودھ پنچ کی بنیاد ڈال دی جو ۱۳۵۷ء سے دیکر ۱۳۵۹ء تک ہنارت شان کے ساتھ نکلتا رہا۔ سچ یہ ہے کہ اس اخبار نے نظریات و خدمات ہی انجام نہیں دیں بلکہ سیکرٹوں اور بیانات نکالتے اس کے ذریعہ سے حل ہوئے۔ آخر ۱۹۱۳ء میں منشی صاحب کی (لاحظہ ہو نقیہ ڈنٹ ۱۴ صفحہ ۱۴۲)



بعد مدت کے بھنسا ہے یہ پُرانا چنڈل  
 علاوہ اس کے پاکیزگی زبان کا یہ عالم ہے کہ سجان اللہ خصوصاً (لوگر) ترکیب نے تو شعر میں جانِ الہی  
 سفید کا غز سبیاہ کا غز۔ جہن کا غز۔ دبیز کا غز آج تک سنا تھا۔ یہ (لوگر کا غز) شر کے داغ کی پیسیرل سے  
 بنکر نکلا ہے ہو نہ (لوگر) فراسیسی زبان کا کوئی لفظ ہے جو غیر فراسیسی ڈکشنری دیکھے سمجھ میں نہیں آ سکتا  
 اور نئے خط کے معنوں میں کا غز کا استعمال کس قدر مناسب ہے یہ خاص لکھنؤ کی مستند زبان ہے۔ جس کا پتہ گلزارِ نسیم  
 میں نہیں ملتا۔ نیز سپیا میر کے بدلے پیمبر کتنا فصاحت میں شرا یور ہے۔ مولانا تو لغوی معنوں پر مٹے ہوئے ہیں  
 اسی طرح (پیمبر) کے معنی لغت میں قاصد کے ہیں۔ سب پر طرہ یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں ربط کس قدر ہے۔  
 ایک گندھی ہے تو دوسرا مولوی۔

(مولف) اس میں شک نہیں کہ مولانا شر کے شعر میں تعقید نہایت بدلتا ہے۔ اس شعر کی نشر یہ ہوگی:—  
 ”لو۔ بعد مدت کے اگر یار نے کاغذ لکھا۔ تو اے پیمبر کا غز وہیں بھول آیا ہے۔“ مگر غلطی کوئی نہیں ہے۔  
 معترض کے اعتراض سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ کاغذ کو غلط کے معنی میں بیچ نہیں جاتا۔ مگر یہ خیال غلط ہے  
 فصحاء کاغذ بمعنی خط اردو میں ازبغ فارسی میں معل کیا ہو گا جو آج قریب قریب ترک کے فارسی کی مثال لفظ  
 ہو محمد قلی سلیم ہے

بزدلگی کے میراث خواریم صمد بار      گرفتہ ہو کبوتر ز من ہما کا غز  
 کند ہمار بہ برگ شکوہ نہ یاد ترا      چو آشا کہ فرستہ آسنا کاغذ  
 گماں بری کہ ہم ریخت دشت افلاک      اہں بکوائے تو می بزد از ہوا کاغذ

دراخطہ جو قیہ فل نوٹ صفحہ ۱۳۵) صحت کی خرابی کی وجہ سے یہ اخبار بند ہوا اور اس کے چلیم ہی روز بعد ۱۲۹۳ھ میں منشی صاحب نے بمقام کنگڑ  
 انتقال فرمایا۔ تقریباً دو سال تک اخبار بند رہا۔

منشی صاحب کو چونکہ چلبکست صاحب سے دلی الفت و محبت تھی اور بندت برج نرائن صاحب بھی ان کا بزرگ گانا اور استادانہ ادب  
 کرتے تھے اس لئے منشی صاحب نے شرر صاحب پر اعتراض کئے اور خود سب پر نکر ان تمام اعتراضات کی تردید کی جو شرر مرحوم نے  
 چلبکست کی ترتیب کردہ مثنوی اور نسیم پر کئے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ شرر صاحب کے مقابلے پر منشی صاحب نے ذرا زیادتی سے کام  
 لیا۔ مگر اس سے اس مخلص کا پتہ چلتا ہے جو انھیں اپنے اسباب کے ساتھ تھا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ خود منشی صاحب ہی نے  
 گلزارِ نسیم کی ترتیب دیکر چلبکست مرحوم کا نام کر دیا تھا۔ مگر چلبکست خود ایک روشن و دلغ نوجوان تھے۔ اس لئے یہ بات کچھ  
 سمجھ میں نہیں آتی۔

اور دو میں شاملیں بہت سی مل سکتی ہیں۔ چنانچہ شاہ ظفر مرحوم لکھتے ہیں :-  
قبول رہے نہ کہیں مارو باڑیں کاغذ

رہا پیہر والا اعتراض اس کا جواب دیا جائے تو یہ کہنا کافی ہے کہ جب قاعدہ سے صحیح ہے تو اعتراض کی کیا وجہ ہے فارسی میں بھی پیاسی کے معنوں میں ہے اور اردو میں بھی ملتا ہے۔ پیارے صاحب رشید کھنوی جو دور آخر کے ایک مشہور مرثیہ گو تھے اپنی ایک غزل میں پیہر کا لفظ اس ترکیب سے لاتے ہیں۔

کردن کیونکر تنظیم اس کی جولائے خط جاناں کہ اکثر ایسے ہی لوگوں میں پیہر نکلتے ہیں  
مگر حق یہ ہے کہ عرب عام میں چونکہ یہ لفظ نبی ہرسل کے لئے خاص ہے اس لئے میں اس کا استعمال ایک قصہ کے لئے نہایت کم روہ جانتا ہوں۔ اور بیت گھوڑے کا گوشت مصلحتاً اور آدمی کا گوشت کھانا تعظیماً منع ہے۔ اسی طرح میں شاعری میں اس لفظ کو سمجھتا ہوں۔ باقی پورے اعتراض میں نظر آتے ہی ظرافت ہے۔

شعر۔ وصف تنگی دہن کا جو لکھا بر کاغذ  
اور گنا غنچہ وابستہ سمٹ کر کاغذ  
اعتراض۔ اول تو تنگی دہن میں دی اکا زور ملاحظہ ہو پس تنگی کی طرح تنگی بڑتی ہے۔ اور بر کاغذ کی کوئی  
تو لوگر کاغذ سے بھی بڑھی ہوئی ہے آخر بر کاغذ کیا بلا ہے۔ مولوی صاحب نے تو غالباً بر کے معنی اوپر  
کے لئے ہیں جس سے کل مصرع کے معنی یوں ادا کئے جاسکتے ہیں۔ کہ وصف تنگی دہن کا جو لکھا اور بر کاغذ  
کے۔ مگر ممکن ہے مولانا کی طبع کمر کاغذ یا ہو کہ در میں حرفت بآپ بجائے زیر کے کوئی اور علامت رہے لیکن قافیہ  
سے مجبور ہوئے۔ چنانچہ تنگی دہن، غنچہ وابستہ اور سمٹ کر تنگی رعایت بھی موجود ہے۔  
(مولف) بر کاغذ، اگرچہ صحیح ہے۔ مگر نہایت بھونڈی ترکیب ہے۔

شعر۔ دل پہ جھرمٹ دم تحریر کیا شوق نے کیا  
لکھا کچھ بھی نہیں جیسر لکھا دن بھر کاغذ  
دیکھئے اس شعر میں کاغذ کس قدر ضروری ہے بس استاد کا مصرع یاد آ جاتا ہے۔

ہے ہستاں فارسی ہندی لٹوراساں کا

دوسرے مصرع میں دونوں جگہ لکھا کا الف گند ہی کی ٹانگ کی طرح کمزوری کے مرض میں مبتلا ہے  
بس دیا جاتا ہے۔ شوق کا جھرمٹ بھی ملاحظہ طلب ہے۔ نیز آخر میں کیا کٹنا ضمیمہ معلوم ہوتا ہے۔ آخر  
اس کم بخت شعر کے معنی کیا ہیں۔

(مولف) شعر کے منے یہ ہیں کہ — خط لکھتے وقت دل پر شوق کا ہجوم تھا کہ یہ بھی لکھوں اور وہ بھی لکھوں۔ مگر طلب اکمل فوت اکمل کا معنوں ہوا اور کچھ بھی نہ لکھ سکا۔ اگرچہ شعر کی بندش سست اور خیالات مبتدیانہ ہیں مگر ظاہر اس میں کوئی عیب نہیں ہے۔

شعر۔ نامہ بر قتل کئے نو بے کبوتر کے پر اب بھلا بھیجیں گے بولو تمہیں کیونکر کا غذ  
اعتراض۔ واللہ مولانا نے اپنے بچہ فکر سے کیا شاعری کو نوچا کھسوتا ہے (بولو) دوسرے مصرع میں  
خواہ خواہ دہننا چڑتا ہے اور کا غذ تو حسب معمول خط کے معنوں میں اس شعر میں بھی استعمال ہوا ہے نسیم  
کے اس مصرع پر کہ ۵

خاقم کے نیگیں بنائے ہوتے

تو شعر کا یہ اعتراض تھا کہ بغیر انھوں نے کے مصرع نامکمل ہے۔ مگر اس شعر کے دوسرے مصرع میں یہ  
نہ سوچا کہ بغیر ہم کے مطلب خطا رہتا ہے۔  
(مولف) معترضین کا قابل تسلیم ہے۔

شعر۔ دل سے پھرتا تو پھر پھر پھر پھر پھر یونہی کتنے دنوں کھا یا کیا چکر کا غذ  
اعتراض۔ واللہ پہلے مصرع کے پھر پھر سے شعر پھر کی بن گیا۔ جیسے دوسرے مصرع میں یہ ارشاد ہوتا ہے کہ۔  
(کھا یا کیا چکر کا غذ) اس شعر میں ایک اور حسن ہے کہ مصرع اولیٰ موزوں پڑھا نہیں کہ پھر کا الف ٹوٹی زیر بانی  
کے تے کی طرح سٹ سے نکل گیا۔

(مولف) مصرع اولیٰ کو کتنے دالے نے اپنے نزدیک بڑی صنعت کے ساتھ کہا ہے مگر انوس کہ وہ سست  
ہی رہا۔ الف کے گرنے کا اعتراض اس لئے تو صحیح ہے کہ نصحائے متاخرین نے حروف علت کے گرنے  
اور دہنے کو معایب شعر میں سے سمجھا ہے اور غلط اس لئے ہے کہ یہ غلط اور ناجائز نہیں حروف علت کا بڑھ چکا  
وہ اصلی نہ ہوں۔ اردو میں گرجانا لوگوں نے جائز ضرور سمجھا ہے اور اس کی ہزار ہا مثالیں موجود ہیں۔

## شاعر و متن

ملن صاحب شاعر جناب ذخائر لکھنوی کے بڑے صاحبزادے ہیں۔ اور فی الحال۔ ایست رامپور میں  
ملازم ہیں۔ آپ کی لیاقت عربی فارسی کی خاصی ہے۔ شعر بھی اپنے ہم عمروں میں اچھا کہتے ہیں آپ کی

ایک نظم (صبح صبح ایک گلوری) کے عنوان سے شائع ہوئی تھی، اسپر سجاد حین صاحب تنانے اعتراض کئے ہیں۔

### جناب تننا

مجن صاحب تننا۔ جناب جاوید مرحوم کے برادر نسبتی ہیں۔ نہایت نیک مزاج خوشگلو ہیں اس وقت کوئی چالیس پینتالیس برس کی عمر ہوگی۔ کم از کم بیس پچیس برس سے شوق سخن جاری ہے اعتراضوں سے بہتہ چلتا ہے کہ معترض کو شاعری کے متعلق اچھی خاصی فنی معلومات ہے۔

شاعر سے کشتی مراد آبادی جس میں نفیس صابن اعتراض۔ یہ کس طرح موزوں ہو سکتا ہے اور کس طرح تقطیع میں پورا آ سکتا ہے..... میرے خیال ناقص میں آپ کے اس مصرع میں لفظ (آباد) کا پہلا الف جو کہ الف ممدودہ ہے اور جس کی تقطیع میں بجائے ایک کے دو الف لئے جاتے ہیں۔ وہ الف پورا زاید ہے اور تقطیع اس کی یہ ہے کہ کشتی مفعول راد بادی فاعلان جس کے فاعلان فاعلان۔ فیس صابن فاعلان۔ اب ملاحظہ ہو کہ اس میں آباد کا پورا الف جو کہ دو الفوں کے برابر ہے تقطیع سے بالکل خارج ہو گیا یا نہیں۔ رہی وہ حرکت جو کہ مراد کی دال پر آگئی ہے جو کہ آپ غالباً الف وصل کی حرکت سمجھے ہوئے ہیں، وہ اصل میں الف وصل کی حرکت نہیں ہے۔ بلکہ دوسرا ساکن ہونے کی وجہ سے آگئی ہے اس کی مثال ثنوی قلق کے حسب ذیل شعر سے ملاحظہ ہو۔ جناب قلق مرحوم فرماتے ہیں ۵

سب جو عاشق مزاج رہتے تھے عشق آباد اس کو کہتے تھے

مذکورہ شعر جو کہ بحر خفیف میں ہے اس کے مصرع ثانی کی تقطیع یہ ہے۔ عشق ابا فاعلان۔ دسا کہ مفاعیلن تے تے فعلن۔ دیکھئے اس مصرع میں عشق کا قات جو کہ دوسرا ساکن حرث ہے اس پر حرکت بھی آگئی ہے اور آباد کا الف ممدودہ بھی دو الف ہو کر آیا ہے۔ بخلاف اس کے آپ کے مصرع میں بعد دال کی حرکت کے ایک الف بھی باقی رہتا ہو اب دوسری مثال ملاحظہ ہو جناب ظریف لکھنوی بحر جرجیں فرماتے ہیں ۵

برہمن جب سفر سوئے الہ آباد کرتے ہیں

برہمن جب مفاعیلن۔ سفر سوئے۔ مفاعیلن، الہ ابا۔ مفاعیلن، دکر تے ہیں۔ مفاعیلن۔ دیکھئے اس میں بھی الف ممدودہ کی تقطیع میں دو الف آئے ہیں۔ اب تیسری مثال ملاحظہ ہو ۵

میں اُسے یاد آؤں گا وہ مجھے یاد آئے گا

تقطیع سے اُسے لا مفتعلن، وَاَوْجھا۔ مفاعِلن، دو مجھے یا۔ مفتعلن، وَاَآئے گا۔ مفاعِلن۔ دیکھئے یہ مصرع بھی بعینہ آپ کے مصرع کی مثال ہے۔ یعنی آپ کے مصرع میں جس طرح مراد کی دال دوسرے ساکن حرفت الف وصل کے قبل جو کہ الف ممدودہ بعد ہے۔ واقع ہوا ہے۔ اسی طرح اس مصرع میں بھی یاد کی دال آؤں گا کے الف ممدودہ کے قبل جو کہ الف وصل بھی ہے واقع ہوئی ہے۔ مگر اس مصرع میں بھی یاد کی دال پر حرکت آنے کے بعد دونوں الف تقطیع میں باقی رہتے ہیں خیر ایک قاعدہ تو یہ تھا جس کی مثالیں دی جا چکیں۔ اب رہا دوسرا لُکھو بھی پہلے ہی سے بیان کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ بعض موقعوں پر حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن کی حرکت نہیں بھی لی جاتی۔ اور حرف وصل ہی کی حرکت اپنے ماقبل حرف پر باقی رہتی ہے جس کی مثال ناخ مرحوم کے اس مطلع سے جو کہ بحر مضارع میں ہے پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہو۔

ناخ سے اُدیکھا جو دوسر کو جلال آفتاب کا آیا وہیں خیال کسی بے نقاب کا

اس مطلع کے مصرعہ اولیٰ کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

وَبِجَا حُجْ مفعول، دوپ ہرک۔ فاعلات، جلالات۔ مفاعیل، تاب کا۔ فاعِلن۔ دیکھئے اس مصرع میں جلال کا لام دوسرا ساکن حرفت ہے اور آفتاب کا پہلا الف، بمعنی الف ممدودہ الف وصل ہے۔ جن کی تقطیع میں دو الف آنا چاہئے تھے۔ مگر یہاں بعد لام کی حرکت کے صرٹ ایک ہی الف باقی رہتا ہے چنانچہ وجہ اس کی یہی ہے کہ حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن حرفت کی حرکت کو حذف کر دیا ہے اور الف وصل جو کہ اتفاق سے الف ممدودہ بھی ہے اُس کی ایک حرکت تو ماقبل حرف پر یعنی جلال کے لام پر آگئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی لات تقطیع میں آیا ہے۔ اب اسی طریق کی دوسری مثال لفظ مراد آباد کی ملاحظہ ہو۔ سید مجاہد حسین صاحب متنا لکھنوی کا ایک قطعہ تاریخ جو کہ بحر مثل میں ہے۔ اور کٹکھوے کے متعلق شائع ہوا تھا اُس کے ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

آگرہ۔ میرٹھ۔ مراد آبادیں دیکر شکست دان کے ہٹا دوں میں خوبانی بڑائی آہرو

اس مصرعہ اولے کی تقطیع یہ ہے۔ آگر آئے۔ فاعلاتن۔ رٹ مراد فاعلاتن، بادے دے۔ فاعلاتن۔ کر شکست۔ فاعلات۔ اس مصرع کے بھی دوسرے ساکن حرفت کی حرکت جو بسبب ممدودہ ہونے کے برابر دو الف کے ہے اس کی ایک حرکت تو ماقبل پر یعنی مراد کی دال پر آگئی ہے۔ اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی (دا) رہ گیا ہے۔

تیسری مثال الف غیر ممدودہ کی ملاحظہ ہو جو کہ ایک ہی حرفت سمجھا جاتا ہے۔ اور تقطیع میں اس کی حرکت بھی ایک ہوتی ہے۔ یہ الف جب کہ دوسرے ساکن حرفت کے بعد الف وصل قرار پاتا ہے اور ضرورت

یہی ہوتی ہے تو دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذت کر کے صرف ایک اسی الف وصل کی حرکت اس کے قبل جو صرف ہوتا ہے۔ اس پر لے آتے ہیں جیسے منیر مرحوم کی شتوی کے اس شعرے جو کہ بحر ہزج میں ہے پایا جاتا ہے۔ منیر۔

کیا راہب نے قصد اس بوستان کا      نظر آیا دہاں موسم خزاں کا

اس شعر کے مصرع اولیٰ کی تقطیع یہ ہے۔

کیا راہب۔ مفاعیلن قصد اس بوستان مفاعیلن۔ دیکھئے اس شعر میں قصد کی دال پورا ساکن حرف ہے۔ مگر حرکت اس پر صرف ایک ہی آئی ہے۔ یعنی دوسرے ساکن کی حرکت حذت ہو گئی۔ اور حرف الف وصل کی حرکت باقی رہی۔ مختصر یہ کہ الف ممدودہ کی تقطیع میں ہر جگہ دو الف لے جاتے ہیں اور غیر ممدودہ کا ایک اور دوسرے ساکن کی حرکت کے لینے یا نہ لینے کا انحصار ضرورت پر ہوتا ہے مگر ان صورتوں میں سے کوئی بھی صورت آپ کے مصرع میں نہیں پائی جاتی۔ اور پورا پورا ایک الف ممدودہ جو کہ دو الفوں کی برابر ہے تقطیع سے خارج ہوا جاتا ہے۔ یعنی دو حرف تقطیع سے زیادہ ہیں۔ ہاں اگر آپ یہ جواب دیں کہ ہم نے مراد آباد نظم کیا ہے۔ یا یہ صورت دیگر مراد آباد بغیر الف مدہ کے یعنی آباد بردن فساد نظم کیا ہے۔ تو ہم ان دونوں صورتوں میں مصرع کاخوڑن ہونا تو مان لیں گے۔ مگر شعر کا نام غلط ہو جائے گا۔ یعنی شعر کا نام مراد آباد۔ یا مراد آباد نہیں ہے۔ بلکہ مراد آباد بہ الف ممدودہ ہے۔

اعترض ۱۔ صابن بجلی ہماری نظریے کسی لغت میں نہیں گزرا۔ ہاں صابون بیشک دیکھا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ کے کسی اردو لغت میں صابن بھی دیکھا ہو۔ اگر صابون کا مخفف ہند ہو کہ صابن لکھا ہے تو پھر مفتوح کیونکر ہو گیا۔

(۳) بحر مضارع مشتمل اخیر میں لفظ مراد آبادی کس طرح نظم ہو سکتی ہے یعنی میرے نزدیک لفظ مراد آباد مع یائے نسبتی کے مذکورہ بحر میں کسی جگہ پر نظم ہو ہی نہیں سکتا۔

(ملاحظہ) معترض نے اگرچہ تفصیل کی وجہ سے اعتراضات کو ظہیر مولیٰ طور پر طویل کر دیا ہے۔ مگر اس تطویل کو لا طائل نہ کہنا چاہیے۔ کیونکہ وہ اسی کے ذریعے اپنے اعتراض کو بے انتہا مستحکم کہتے ہوئے چلے گئے ہیں پہلے اعتراض میں جواب کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ یقینی مصرع معترض علیہ میں الف لکھا ہے۔ اور اس کی کوئی تاویل نہیں ہو سکتی۔ اور جو تاویلین تھیں وہ بھی معترض نے ختم کر دی ہیں۔ تیسرا اعتراض پہلے ہی اعتراض کے متعلق ہے۔

دوسرا اعتراض صاحب نے ہے جس میں اگرچہ اعتراض کو واضح نہیں کیا گیا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے

اپنے مصرع میں لفظ صابون بغیر واؤ کے لکھا ہے جو معترض کے نزدیک صحیح نہیں ہے، اصل یہ ہے کہ یہ لفظ عربی ہے اور دوسری زبانوں میں بھی مشترک ہے۔ عربی اور فارسی والوں نے اس کو بغیر واؤ کے استعمال نہیں کیا۔  
چنانچہ محمد قلی سلیم کا یہ شعر ہے

چنان افراتح تیج آن فتنہ قامت  
نخور نوری کہ تاروز قیامت  
عجب کز دامن دریا رود خوں نو  
زند آثر اصدت ہر چند صابون  
در دیش والدہ روی گسترده سخن ز سایہ ہفتاب  
صابون زدہ خاک را بعد آب  
ظاہر وعید سے غمزد پوش ہم بہت دمنون او  
بر کس رسید بہت صابون او

اردو میں دونوں صورتوں سے مستعمل ہے۔ صابون بواؤ۔ اور صابون بغیر واؤ۔ بضم بائے مودعہ جو مودعہ واؤ کے مستعمل ہے وہ عربی ہے۔ مثال کے لئے شعور کا یہ شعر دیکھیے جس میں نوں کو غنہ کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔ ۱۱۔ رافیون وغیرہ کا قافیہ بنایا ہے

کرے گا جامعہ عربیاں تنی کو صاف اکدم میں  
دوسرا بغیر واؤ کے مثلاً رنگیں دہلوی کا یہ شعر ہے

جب پڑنے لگیں ادھر سے صابن کے مول  
سو نے کی طرح تب سے گیا خوب گھڑا

مکن ہے کہ اس شعر میں صابون پڑا جائے۔ کیونکہ (کے) کی (ے) گرنے سے صابن میں واؤ موزوں ہو جاتا ہے۔ مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اس واسطے کہ صابن کے مول پڑنا۔ ایک محاورہ ہے۔ جس کو کنایت سے استعمال کیا جاتا ہے۔ معنی۔ بہت سی جو تیاں پڑنا بے بھاد کی پڑنا۔ لہذا صابون بواؤ کہنے سے محاورے میں ایک تصرف ہو جائے گا۔ دوسرا محاورہ بھی موجود ہے۔ جس میں صابون بغیر واؤ (صابن) عام طور سے مستعمل ہوتا ہے۔ شیعہ کیا جانے صابن کا بھاد۔ اس لحاظ سے (صابن) بغیر واؤ منہدمانا پڑے گا۔ اگرچہ منہدم کی صورتیں اس میں موجود نہیں ہیں۔ مگر ایک شرط کہ اس کے حروف میں کمی بیشی ہو گئی ہے۔ تمام شرائط سے بہت زیادہ ہے۔ اسی خیال سے یہ اعتراض نہ سنگین ہے۔ اور نہ واجب التسلیم ہے جیسے ہندوستان میں سیکڑوں قسم کا صابن تیار ہوتا ہے۔ اگر ایک لفظ بھی اس کے لئے تیار کر لیا گیا تو کیا نقصان ہوا۔ اس پر اعتراض کیوں کیا جائے

### شوکت بخاری۔ مرزا فخر مکیں

شوکت کا کلام محمد اسحق تھا۔ بخارا کا رہنے والا تھا۔ پہلے نازک تخلص کرتا تھا اس کے بعد شوکت اختیار کیا

اس کی شاعری کی ایجاد اویں ہوئی کہ جب اسکا باب جو صرافی کا پیشہ کرتا تھا مر گیا تو اس کے بجائے شوکت دکان پر بیٹھنے لگا۔ اس زمانے میں مرزا صاحب کے کام کی بڑی ضرورت تھی، ہر شخص کی زبان پر صاحب ہی کا کلام تھا۔ شوکت بھی تذکرہ لوگوں سے کلام سنتا تھا اور لطف اٹھاتا تھا۔ شدہ شدہ طبیعت اور زیادہ لگ لگی تو کبھی کبھی کچھ خود بھی کہہ نکلتا تھا۔ آخر کار مشق بڑھتے بڑھتے کمال پر پہنچ گئی اور استاد ہو گیا۔ اللہ یہاں سے انتقال کیا۔ شوکت حالات زمانہ سے کچھ ایسا متاثر ہوا تھا کہ فقیر ہو گیا۔ اور آخر عمر تک فقیر ہی رہا بیان کرنے والے بیان کرتے ہیں کہ شوکت نے جو لباس فقیرانہ فقیری اختیار کر کے وقت پہنا تھا۔ پھر وہ آخر عمر تک نہ اتارا اور وہی اس کا کفن بنا۔ آخر میں لوگوں سے میل جول ترک کر دیا تھا۔ نہ بولتا تھا۔ نہ بات کرتا تھا۔ گم غم بیٹھا رہتا تھا۔ کھانے پینے کی کیفیت تھی کہ دو تین دن لیٹ کر روٹی کا کھرا کھا لیتا تھا۔ مرزا فاخر مکیں نے جبکا ذکر پہلے آچکا ہے ان کے اس شعر پر یعنی ہونے کا اعتراض کیا۔

شوکت ۵۔ کسے می سجد آں دندان دیا قوت لبا درآ کہ از شبنم بود رنگ و زبر گل ترا زویش  
یعنی۔ وہ شخص اس کے دانتوں اور اس کے باقوت لب کو تول سکتا ہے جس کے پاس شبنم کے باٹ اور برگ گل کی ترازو موجود ہو۔ اس شعر کو دیکھ کر سراج الدین علی خاں آرزو نے یوں بنایا۔

سجد گو ہر دندان دیا قوت لبش آنکس کہ از شبنم بود رنگ و زبر گل ترا زویش  
اعتراض مرزا فاخر مکیں۔ نہ پہلی صورت میں کوئی معنی تھے اور نہ سراج الدین علی خاں آرزو کی اصلاح کے بعد کوئی معنی پیدا ہوئے۔

جواب سودا۔ صاحبان طبع مستقیم و مالکان ذوق سلیم جانتے ہیں کہ دونوں صورتوں میں معنی دیتا ہے۔ (مولف) میں نہیں سمجھ سکتا کہ خان آرزو نے شوکت بخاری کے شعر پر اصلاح کیوں دی تھی اور اس کی کوئی خاص وجہ تھی۔ لیکن ہے انھوں نے کہیں اسی طرح کھا ہوا دیکھا ہو۔ ورنہ بظاہر اس دخل و معقول کا کوئی سبب نہیں معلوم ہوتا۔ رہی فاخر مکیں کی تنقید اور سودا کا جواب۔ اس کے متعلق میں کتابوں کہ شوکت کے اصل شعر کے متنوں میں آرزو نے اپنے دخل سے ترقی فرماد کی۔ یعنی شوکت نے تو کہا تھا کہ اس کے دانتوں اور باقوت لب کو وہ تول سکتا ہے جس کے پاس شبنم کے باٹ اور برگ گل کی ترازو موجود ہو۔ مگر آرزو نے بتایا کہ اس شخص کے لئے بھی ان کا تو تولنا ممکن نہیں۔ کیونکہ وہ اس سے بھی زیادہ نازک ہیں۔ غالباً سودا نے بھی اسی ترسی کو ترسی کہلے۔ اب غور فرمائیے فاخر مکیں کے اعتراض پر۔ میرے خیال میں وہ بھی صحیح ہے۔ کیونکہ شعر کی جامع مبالغہ اور ایک بے اصل خیال پر ہے۔ دوسری وجہ غلطی کی شوکت کے اصل شعر میں یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ کتاب ہے ۶

کسی سے سجد آں دندان دیا قوت لبا درآ

حالانکہ یہ بالکل واقعہ کے خلاف ہے۔ دانت کیسے تولے نہیں جلتے۔ خواہ اُن کے لئے شبنم کے باٹ اور گل کی ترازو دیا



کی جائے یا کچھ اور۔۔۔ شعر میں جو مضمونی سقم تھا اس اصلاح سے وہ تو منور و دور ہو گیا۔ اس لحاظ سے مرزا غلام فخر مبین کے اعتراض کو صحیح ماننا پڑے گا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ سوانح نے جواب دینے میں چشم پوشی کی ہے اور تائید زبانی کے سوا کچھ کوئی تشریح نہیں کی۔

## ملاشیداد ملا فیروز

ملاشیداد کے اساتذہ ذوق و تذوق سے تھے جو اصل وطن مشہد مقدس کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہہ کر ہندوستان میں آئے تھے۔ اور یہاں فتنہ پرست سیکری میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ملاشیداد کا مولد و منشا یہی قصد ہے۔ تعلیم و تربیت پانے کے بعد ملازمان شاہ جہانگیر میں داخل ہوا۔ اور اہدایوں کے زمرہ میں منسلک ہو گیا۔ عبدالرحیم خاں کا کے مداحوں میں بھی رہا جس کے عوض میں ایک گراں قدر صلہ حاصل کیا۔ آخر میں کشمیر جا کر عہدہ لٹ گزین ہو گیا۔ اور یہیں اپنے مشن میں رحلت کر گیا۔ شیداد نہایت زبردست نقاد اور سخن سنج تھا۔ تذکرے والے لکھتے ہیں کہ ایک لاکھ شعر اس سے یادگار ہیں۔ مگر متفرق کلام کے سوا کوئی پورا دیوان نہ مرتب ہو سکا۔ اور نہ کہیں ملتا ہے

شیداد نے اپنی زندگی میں بڑے بڑے شاعروں پر زبردست اعتراضات کئے۔ بہت سے لوگوں کی ہجو لکھی۔ ہزاروں کے کلام کو اغلاط سے مجروح کر دیا۔ مگر دو واقعے اس کی شاعرانہ زندگی میں ایسے گورے ہیں جن کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ ایک تو وہی واقعہ کہ اس نے ایک شعر شراب کی تعریف میں کہا اور اُسے سنکر شاہجہاں کا مزاج اس وجہ سے کہ اس نے ایک حرام شے کے لئے ایسے محترم الفاظ استعمال کئے منحرف ہو گیا۔ شعر یہ تھا۔

چیت میدانی کے گلگوں مصفا جو ہے حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

شاہجہاں نے یہ سنکر حکم دیدیا تھا کہ مالک محروسہ سلطانی سے اس کو نکال دیا جائے۔ مگر ملاشیداد نے یہ عذر پیش کیا کہ ملا جامی رحمۃ اللہ نے بھی یہ شعر کہا ہے۔ جب ان کے اوپر کوئی حد شرعی جاری نہیں ہوئی تو آخر میں کیوں عتاب سلطانی میں گرفتار ہوتا ہوں۔ بات معقول تھی سنکر بادشاہ نے خطامعات کر دی شعر جامی سے

از صراحی دوبار قلعقلمے پیش جامی بہ از چہار قل بہت

اس کے علاوہ معذرت کے لئے ایک قصیدہ بھی کہا جسکا یہاں لکھنا بیجا رہے۔

دوسرا یہ واقعہ ہے کہ شیداد پر سرقہ کا الزام لگایا گیا تھا۔ ایک روز اجمیر میں ملا فیروز اُستاد لطف اللہ خاں کے مکان پر شعر ادا کر رہا تھا۔ ملا عطائی جو جوہری۔ ملا نور اللہ پوری ملا مختار۔ ملا غفیلی وغیرہ موجود تھے شعر و شاعری کا ذکر تھا۔ کہ اتنے میں کہیں سے شیداد کی شامت اعمال شیداد کو بھی یہاں کھینچ لائی۔

لوگوں نے جب شید کو آتے دیکھا تو صلاح ہوئی کہ اس شخص نے سب کا قافیہ تنگ کر رکھا ہے کسی پر اعتراض کرتا ہے کسی کی ہجو کرتا ہے۔ کسی کو بُرا کہتا ہے عرض ایک طواری باندھ رکھا ہے اور ایک قیامت برپائے ہے اور غضب یہ ہے کہ دوسروں کے مضمون اڑاتا ہے اور اپنے الفاظ میں دوسروں کو سناٹا ہے۔ آج اس کی خبر لینا چاہئے۔ ملا فیروز کو مقدس کے بہت سے شعر پڑھتے لوگوں نے ان سے استدعا کی کہ ان آج ذرا اس کی خبر لے ڈالئے بہت اترتا ہوا پھرتا ہے۔ ملا فیروز بھی راضی ہو گئے۔ اتنے میں شید اجلس میں آ پہنچے۔

لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا فیصلہ کئے اُسے مزاج پرسی ہوئی اس کے بعد وہی شاعرانہ تواضع یعنی کچھ تازہ کلام سنائے۔ شید اغریب کو کیا خبر کہ زمانہ برسرِ جنگ ہے۔ بچارے نے یہ مطلع جو اسی زمانے میں کہا تھا بے تکلف سنا دیا۔

شید اسے چیت میدانی نے گلگون مصفا جو ہے حسن را پروردگارے عشق را بغیرے  
ملا فیروز نے کہا کہ وہ جناب یہ مضمون تو رود کی کا ہے۔ شید اے کہا کیونکر۔ ملا فیروز نے کہا  
سنئے۔ اور فوراً شعر پڑھ دیا ہے

عشق را تو پیگیری لیکن حسن را آفریدگار توئی  
شید اے سنکر دانت پیکر رہ گیا۔ مگر کیا کرتا۔ دوسرا شعر یہ پڑھا۔

زبکہ کردہ غمت بند در جگر ناخن چو پشت ماہیم از پائے تابہ سرناخن  
ملا فیروز نے کہا چہ خوش جناب یہ مضمون غیاثائے حلوائی کا ہے سنئے یہ شعر ہے

ازبکہ سینہ کندم دناخن برال نشست چوں پشت ماہی است سراپائے سینہ ام  
شید اے کو یہ شعر سنکر بڑا غصہ آیا۔ اور کہا کہ اچھا آپ بڑے سخن فہم ہیں تو اس شعر کا جواب سنائے  
گر بھیرامو فغانی دشت پر سنبل شود در بدریا رود بہ شوی خار ماہی گل شود

ملا فیروز نے کہا کہ کاشی دوسو سال پہلے یہ مضمون لکھ چکا ہے

گر بدیا افتد از عکس جلال او فروغ خار ماہی را رود در قعر دریا یا بہ نگل  
شید اے نے یہ شعر سنا اور نہایت متعجب ہو کر غصہ کی باتیں کہنا شروع کیں۔ اسی حالت اشتعال میں کہا کہ بڑے  
وہ ہو تو کوئی ایسا شعر لغت میں سناؤ۔

شید اسے ذات تو بود صحیفہ کون کہ کرد از روئے ادب مرزا بر پشت  
ملا فیروز نے حاضرین مجلس سے کہا کہ ذرا انصاف کیجئے اور دیکھئے کہ جب ہاتھی نے ڈھیر دوسو سال پہلے یہ شعر  
کہا ہے تو کیونکر مان لیا جائے کہ یہ مضمون شید اے نے پیدا کیا ہے۔

ہاتھی سے نبوت را توئی ۲۸ نامہ درشت کہ از تعلیمت آمد مہر بر پشت  
 یہ سنکر لوگوں نے ایک فرماشی قفقہ لگایا۔ اُن کا ہنسا گویا بارود کے لئے جنگاری ہو گیا۔ ملا شیدائے لوگوں  
 کو بڑا ہلاکتا شروع کیا۔ اور مطلق یہ تھا کہ جس قدر یہ بڑا ہلاکتا جا رہا تھا لوگ معافی مانگ رہے تھے۔ اور برابر فراموش  
 کر رہے تھے کہ کچھ اور سنائے۔ جمہور آ پھر یہ شعر سنایا۔

شیدائے ۱۵ زلف اور ارشاد جان گفتم و گشتم خجل زانکہ انیمنی جوز زلفش بیش پا افتادہ است  
 ملا فیروز نے کہا۔ کہ ملا شیدا میرے معان ہیں۔ اس لئے مجھے کچھ کہتے ہوئے در معلوم ہوتا ہے ورنہ واقعہ یہ ہے کہ یہ  
 شعر بھی شیدا کا نہیں ہے یہ مضمون بھی ایک شخص کہا ہے وہ یہ ہے ۵

کس نیار مصرع بیچیدہ زلف کجبت زانکہ انیمنی جوز زلفش بیش پا افتادہ است  
 انقصہ جس قدر شعر ملا شیدائے چڑھے۔ ملا فیروز نے اُن سب کا جواب دیا۔ یہاں تک ملا شیدا خاموش ہو گیا۔  
 ایک روز کسی جلسہ میں شیدا کا یہ شعر پڑا گیا۔ لوگوں نے بڑی تعریف کی آزاد بلگرامی بھی وہاں موجود تھے  
 شعر یہ ہے :-

بسکہ بنگا شستہ اشکم رخ کاہی ازخوں مرزا ام بستہ ہم چوں پرہای ازخوں  
 علامہ آزاد بلگرامی نے کہا کہ شیدا کے مطلع میں پہلا مصرع اچھا نہیں لگا۔ یہ مضمون یوں بہت اچھا ادا ہوتا ہے  
 بسکہ میرزا در شک از دیدہ گریان من بستہ ازخوں چوں پرہای ہم زنگان من  
 معلوم کیونکہ یہ مطلع سراج الدین علی خان آرزو تک پہنچا انھوں نے کہا کہ ہرگز یہ مطلع شیدا کے مطلع کے برابر نہیں  
 ہے۔ اس زمین میں جس میں شیدا نے مطلع کہا ہے اسی کا کام تھا۔ دوسرے کا مقصد ورنہ اس میں پہلا مصرع  
 دوسرے کی علت نہیں ٹھہر سکتا۔

آزاد کو خان آرزو کی یہ رائے معلوم ہوئی تو انھوں نے یہ اعتراض کیا کہ شیدا کے مطلع کا مصرع ثانی مصرع  
 اولیٰ میں صرف اسی قدر مضمون چاہتا ہے کہ چشم من از بسکہ خوں ریخت — اور اتنے مضمون کے لئے وہ جس قدر  
 عبارت لایا ہے اور جس قدر اس کو اہتمام کرنا چاہتا ہے وہ نقاد سخن پر پوشیدہ نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ مصرع میں  
 نقطہ بنگا شستہ بالکل بے جوڑ ہے۔ کیونکہ بنگا شستن کا کوئی سامان موجود نہیں ہے۔ کاش یہ مصرع یوں کہا جاتا ہے  
 اشک در دیدہ من تاشدہ بلہی ازخوں

آرزو کا یہ قول کہ مصرع اول علت مصرع ثانی نمی تواند شد۔ قابل غور ہے۔ کیونکہ شیدا کے مصرع اول  
 میں لفظ بسکہ۔ اور (خوں) موجود ہے اور یہی لفظ خوں بستگی مرزا کاں کی علت ہے۔ آرزو نے جو دلیل بیان  
 کی ہے وہ مفید مدعا نہیں ہو سکتی اُن کا مدعا یہ ہے کہ دوسرا مطلع شیدا کے مطلع کے برابر نہیں ہے اس کے لئے

چاہئے تھا کہ مطلع شیدا میں کوئی ایسی حق تعبیر دکھاتے جو دوسرے مطلع میں نہ ہوتی۔ آرزو نے صرف دلیل پیش کی ہے۔ کہ اس زمین میں ایسا مطلع بس شیدا ہی کہہ سکتا ہے اور کسی کی مجال نہیں۔ یہ دلیل بالکل ناکافی اور بیکار ہے۔ اس لئے کہ میں نے اسی زمین میں ایک غزل دو مطلعین کہی ہے

تو عبث منکری اسے طفل سپاہی ازخون      بر زبان تیغ تو آرد دگواہی ازخون  
تا شود کشتہ آن شوخ سپاہی ازخون      دانش رشک چمن باداھی ازخون  
میرا دلاد محمد ذکا طالعمرہ کا بلہی ایک مطلع ہے۔  
کردہ دامن خود سرخ کہا ہی ازخون      بازے قاتل بے رحم چہ خواہی ازخون  
میر عبد القادر مرغان لکھتے ہیں۔

بچم ساخته آنشوخ سپاہی ازخون      ہچو گل داد مرا خلعت شاہی ازخون  
(مولف) علامہ آزاد کی جود طبع کا جواب نہیں۔ مگر میرے نزدیک آرزو کا یہ کہنا بلہی غلط نہیں کہ شیدا کے مطلع کا جواب نہیں۔ اس کا دوسرا مصرع اس قیامت کا ہے کہ وہ پہلے مصرع کے سقم کو ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ اگرچہ پہلے مصرع میں ضرور نگاشتہ کے لئے سامان کی کمی ہے۔ لیکن آزاد کے اس شعر میں ہے

بکہ میر نے در شک از دیدہ گریان      بستہ ازخون چوں پراہمی ہم مژگان  
بڑی کمی ہے۔ پہلے مصرع میں کہا ہے کہ میری آنکھوں سے سرشک گرتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں کہا ہے کہ چھلی کے پردوں کی طرح میری پلکیں خون سے جکڑ رہی ہیں۔ لہذا پہلے مصرع میں سرشک خونی کہا جاتا ہے تاکہ دوسرے مصرع کے لئے سامان پرستی پیدا ہو جائے۔ در نہ یہ تو ظاہر ہے کہ سرشک پانی کے ہونے ہیں اور عام طریقہ سرشک پانی کے آنسوؤں کو کہا جاتا ہے۔ یا محض آنسو کو۔ لہذا آنسو میں خون کی قید لگانا ضروری تھی کہ مصرع کے لئے مفید ہوتی جہلا مصرع اگر لوں ہوتا تو بہت بہتر تھا۔

"اشک رنگیں می چکد از دیدہ گریان من"

شیدا کے مطلع کا پہلا مصرع اگرچہ صاف نہیں ہے پھر بھی اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ میرے آنسوؤں نے چونکہ میرے رخ کا ہی گو خون سے رنگ دیا ہے اسی وجہ سے میری مژگان پر مہابی کی طرح خون سے بستہ ہو گئی ہیں اب سمجھئے کہ یہاں سامان نگاشتہ کی ضرورت ہی کیلئے کہ اہتمام کیا جاتا۔ ضرورت صرف اس بیان کی تھی کہ آنکھوں سے خون بہا۔ اور وہ موجود ہے کہ آنسوؤں نے رخسار کا ہی گو خون سے رنگ دیا۔ تو اس صورت میں تمام نقص دفع ہو گیا۔

رہے آزاد۔ ذکا۔ اور مرغان اور نگ آبادی کے مطلع وہ سب اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں مگر شیدا

کے مطلع کو نہیں پہنچتے۔ اسی لئے آرزو کا اعتراف ایک قول فیصل ہے جس کے سامنے سر تسلیم خم کرنا چاہئے

## مرزا صائب و معترض

صائب کا نام محمد علی تھا مصفا کا رہنے والا تھا۔ مذہب سنی رکھتا تھا۔ زمانہ مشابہ میں جب ہاجیر کی حکومت نے ہندوستان کو گلزارِ ارم بنا رکھا تھا ہندوستان آیا۔ اور اپنے کلام بلاغت نظام کو قدر دانان سخن کو غلط کر کے اور اپنا سکہ استادی جہاں کے سنا رہے تھے کشمیر ہوتا ہوا مصفا جلا گیا وہیں سناہ میں عالم فانی کو دواغ کیا معترض کا حال معلوم نہیں۔ مگر مولانا آزاد بلگرامی نے خزانہ عامرہ میں لکھا ہے کہ ایک معترض نے مرزا صائب کے اس شعر پر اعتراض کیا۔

صائب - سروں طرح فوائد اختہ یعنی چہ

معترض - یعنی چہ غلط ہے یہاں صیغہ خطاب لایا جاتا۔ اور یعنی چہ کہا جاتا۔

مرزا صائب نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا

(مؤلف) جواب دینا غالباً اس بنا پر تھا کہ محاورہ اسی طرح ہے اور محاورہ میں تصرف جائز نہیں۔ ورنہ واقعتاً قہر بھیج دو

## صائب و آزاد

صائب - سخن بلند چو گرد و بوجی مقرون است اُتاقہ سرمصحف کلام موزون است  
آزاد - یہ مضمون نہایت اچھا ہے مگر پہلا مصرع اچھا نہیں لگتا۔ کیونکہ مضمون یہ ہے کہ جو سخن بلند ہوتا ہے وہ مرتبہ وحی پر فائز ہو جاتا ہے۔ اب دو صورتیں ہیں۔ یا وہ سخن نظم ہو گا یا نثر۔ اگر شاعر کی مراد سخن سے نظم ہے۔ تو کوئی تخصیص نہیں ہو سکتی اس واسطے کہ جو سخن بلند ہو وہ بھی مرتبہ وحی پر فائز ہو سکتی ہے۔ بلکہ دیکھئے تو کلام قرآن شریف نثر ہی ہے۔ نظم تو خال خال ہے۔ ثبوت میں جو مصرع ثانی ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ کلام موزون کلام شہر سو بلند ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ یہاں مدعا اور دلیل میں تطابق نہیں ہے۔ یہاں دلیل کا اقتضایہ ہے کہ مدعا کچھ اور ہو۔ مثلاً یوں کہا جائے

خوش است شہر لے شان نظم افزدون است گو ادعویٰ مصحف ہمایون است

اور اسی طرح اس شعر میں جیسا کہ دلیل کا اقتضایہ ہے کہ مدعا کچھ اور ہو۔ مدعا بھی یہ چاہتا ہے کہ دلیل کچھ اور ہو

مثلاً اس طرح۔

سخن بلند چو گرد بوجی مقرون است گواہ دعویٰ مصحف ہایون است

(مولف) صاحب کا مقصد یہ ہے کہ سخن اگر بلند واقع ہو تو وہ وحی سے قریب ہو جاتا ہے۔ جیسے کہ بسم اللہ کہ وہ قول ہے اسی نے قرآن شریف میں جوئی کی جگہ پائی ہے اور وہی کلمہ بنی ہے۔ ورنہ قرآن شریف باوجود اس کے کہ وحی ہے مگر مقرون بوجی بسم اللہ کی طرح نہیں ہے۔ اس صورت میں دلیل وہ عادیوں مطابق ہیں مولانا آزاد کا اعتراض صحیح نہیں۔ غلطی منہ سمجھنے کی وجہ سے ہوئی ہے مولانا آزاد نے یہ سمجھا کہ جو سخن بلند ہو وہ وحی کے درجہ پر فائز ہو جاتا ہے۔ حالانکہ صاحب کا مقصد یہ ہے کہ وہ عالم وحی سے زیادہ قریب ہو تا ہے جیسا کہ بعض محققین کا قول ہے کہ بچہ کا مہنسا اور خوش ہونا۔ اچلنا کودنا اس واسطے ہے کہ وہ عالم ارواح سے زیادہ قریب ہے۔ اور جیسے جیسے وہ عمر میں بڑھتا جاتا ہے اسی قدر عالم ارواح سے دور ہوتا جاتا ہے۔ اور وہ کیفیت فنا ہوتی جاتی ہے۔ بالیکہ نوزائیدہ بچہ بھی جنس حیوانی میں تھا اور جو ان ہو کر بھی جنس حیوانی میں شامل ہے۔ مگر چونکہ وہ اس وقت اس عالم سے زیادہ قریب تھا اسی لئے اُس میں وہ کیفیات تھیں جو جو انی میں مفقود ہو گئیں۔ اسی طرح کلام قرآن شریف وحی ہے مگر قریب وحی کی جگہ بسم اللہ کو حاصل ہے اور یہ وجہ اس موزوں ہونے کے ہے۔ اور چونکہ بسم اللہ ہی قرآن شریف میں سب سے پہلے ہے لہذا ابتدا وحی اور منظر وحی اسکو مانا جائے گا۔ کیونکہ ہمیں سے سلسلہ وحی کا آغاز ہوتا ہے۔

مولانا نے جو دلیل کے لئے دوسرے دکانی فراہمی کے واسطے اصلاح دیکر شعر میں مصرع اولیٰ ہم پہنچایا ہے۔ اس میں صاحب کا مقصد ادا نہیں ہوتا۔ بلکہ شان اصلاح کے خلاف اصل مقصد سے بالکل دور ہو جانا پڑتا ہے یعنی ۵

خوش بہت نشروے شان نظم فزوں بہت اناؤہ مصحف کلام موزوں بہت

مطلب یہ ہے کہ نثر بھی اچھی چیز ہے۔ مگر نظم اس سے بہت اچھی ہوتی ہے۔ یہ دعویٰ ہے۔ دلیل اس پر ہے کہ قرآن شریف میں بسم اللہ سب سے اوپر ہے۔ اگرچہ پورا قرآن جو نثر میں ہے وہ بھی اچھا ہے۔ ظاہر ہے کہ صاحب کا اصل مقصد فوت ہو گیا۔ اور بالکل نیا مقصود پیدا ہو گیا۔ اسی طرح جو دکان کے لئے دوسری دلیل لائے ہیں ۵

سخن بلند چو گرد بوجی مقرون بہت دلیل دعویٰ مصحف ہایون بہت

اس میں دوسرا مصرع بالکل ہل ہے اور کچھ نہیں کھلتا کہ ہمارے دعوے کی دلیل مصحف ہایون کیونکہ ہے۔ بالاس صورت میں کہ یہ کہا جائے کہ سخن خواہ نثر ہو یا نظم اگر وہ بلند ہے تو وحی ہے جیسا کہ قرآن پاک باوجودیکہ نامتر

نثر ہے گرچہ بلیغ ہے اس لئے دہی ہے۔ اس میں ایک نقص تو یہ ہے کہ قرآن شریف کے دہی کی دلیل مرن  
 یہ لائی گئی ہے کہ وہ بلند ہے حالانکہ یہ نہیں ہے بہت سی باتیں ہیں کہ جن کی وجہ سے قرآن کا دہی ہونا ثابت ہوئے  
 دوسرے یہ کہ صاحب کا جو فناء تھا اس کا اس اصلاح میں بھی کچھ ذکر نہیں۔ ان دلائل کی بنا پر میں کہہ سکتا ہوں  
 کہ مولانا کا اعتراض صحیح نہیں ہے۔

### ۱۴۰ میر وزیر علی صبا و مولوی عصمت اللہ

صبا - کو لھو میں گردش نگہ یار سے پسا      تل تیل ہو کے بہ گیا چشم غزال کا  
 شیریں لبوں کے عشق میں گردش نصیب      کو لھو میں عشق نہ پڑیں شکر کی طرح  
 اعتراض - آپ کے شعر میں کو لھو کا لفظ بہت ہے اس کی وجہ نہ معلوم ہوئی۔ دونوں شعروں کو ردیف دار  
 کہوں یا حسب محاورہ جہاں مرغین

جواب - جناب اب ذہن کند ہو رہا ہے۔ گستاخی معاف یہ دہی مثل ہے۔ تیلی کا تیل جلے اٹھ گیا الفاظ نظم  
 محدود ہیں۔ یا یہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ ہے۔ اور ذرا آپ اپنے اعتراض کی عبارت تو ملاحظہ کیجئے  
 (ان کے شعر میں کو لھو کا لفظ بہت ہے) اس کے کیا معنی۔ بہت کوتاہیت کیجئے یا اپنی جہالت کے قائل ہو جائے  
 واہ آپ با اہمہ اپنے تئیں غیر جہال سے بھی جانتے ہیں۔ آپ کو شرم نہیں آتی۔  
 (مولف) عجیب خلات شان تنقید ذاتیات پر اتر آئے ہیں۔ اور وہ باتیں کہہ گئے جو تنگ تنقید ہیں۔

اگرچہ دو شعروں میں کو لھو کا لفظ آجائے سے صبا کے اور کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ اس لئے کہ اول تو  
 کو لھو دونوں جگہ دو معنوں میں آیا ہے۔ ایک جگہ وہ کو لھو جس سے تیل نکالا جاتا ہے اور دوسری جگہ وہ کو لھو  
 جس میں گنے وغیرہ پیلے جاتے ہیں اس صورت میں اعتراض فضول تھا۔ کم سے کم پانچ سات جگہ تو یہ لفظ

۱۴۱  
 میر وزیر علی صبا و لیسرندہ علی لکھنوی میرا شرف علی نامی لکھنوی کے ہاسٹے اور خواجہ آتش لکھنوی کے ایک  
 سربراہ اور وہ شاگرد تھے۔ ۱۲۷۱ھ میں گھوڑے پر سے گر کر راہی فنا ہوئے۔ ایک دیوان موسوم بہ غنچہ آرزو  
 ان سے یادگار ہے۔ قدیم وضع کے پابند تھے اور اس زمانہ کے رنگ کے موافق اچھا کہتے تھے مولوی عصمت اللہ  
 صاحب شاگرد مولانا عبد الغفور نسخ نے انہیں اعتراضات کئے تھے۔ اور مولوی آغا علی صاحب مدرس مدرسہ  
 ریاست محمود آباد نے ۱۲۸۱ھ میں ان اعتراضات کے جواب ایک رسالہ موسوم بہ تردید الاعتراضات میں دیئے تھے۔

دکھایا جاتا۔ تو اعتراض کی کوئی صورت پیدا ہوتی۔  
 مجیب کا یہ جواب کہ کیا الفاظ نظم محدود ہیں۔ یا یہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ ہے۔ ناواقفین کا پتہ  
 دیتا ہے حقیقت یہ ہے کہ کبھی کبھی شعرا کا کلام انھیں کے دوسرے کلام سے مل جاتا ہے اور مضمون کو  
 بندھ جاتا ہے۔ محققین کے نزدیک اس کا کچھ مضائقہ نہیں اور اس کو اصطلاح شعرا میں سمجھا  
 کہتے ہیں مگر حق یہ ہے کہ وہ مضمون تبدیل ہو جاتا ہے۔ شعراء فارس میں سے مرزا صاحب  
 کے کلام میں اور شعراء رنجیہ میں سے میر تقی میر کے یہاں تکرار مضامین بہت پائی جاتی ہے۔  
 میر سے نزدیک ایک مضمون کو طرح طرح سے کہنا کوئی عیب نہیں۔ بلکہ قوتِ نظم اور تخیل کے غیر محدود  
 ہونے کا اسی سے پتہ چلتا ہے۔ اور اگر ایک ہی مضمون کو صرف بعض الفاظ کے تغیر سے بار بار کہا جائے  
 تو وہ یقینی ابتذال ہے اس سے پرہیز کرنا چاہیے۔

صبا۔ یہ ہم جلسیں یہ ہم دم بزمِ مستی تک  
 اعتراض ہم جلسیں غلط ہے سند چاہئے۔  
 جواب۔ یہ غلط العام ہے اس کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں

(مؤلف) یہ جواب غلط ہے۔ جلس کے معنی خود ہم نشین اور صاحب کے ہیں۔ غلط العام ہمیشہ قابلِ استعمال  
 نہیں ہوتا۔ اگر کسی نے استعمال کیا ہے تو فصحاء کے نزدیک وہ غلط ہی رہ گیا۔ البتہ وہ الفاظ جنہوں نے ہند  
 کی صورت اختیار کر لی ہے ضرور قابلِ استعمال ہیں خواہ وہ اصل زبان میں درست ہوں یا نہ ہوں غلط العام  
 کے جو از کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اگر کوئی شخص نقل کے طور پر اپنی عبارت یا شعر میں لائے تو وہ صحیح  
 ہے یا جیسا کہ مرزا غالب کے اس شعر میں کہا گیا ہے۔

دل لگا کر آپ بھی غالب بھی سے ہو گئے عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب  
 صاحب بفتح جانے لے حلیٰ بغیر و کا ہم فائدہ واقع ہوا ہے۔ مگر لفظ دراصل لکھنؤ سے چلی ہے۔ اس لئے  
 اگر اس کو صحیح استعمال کریں گے تو اختلافِ روی واقع ہوگا۔ لہذا یہ جواب دیا گیا ہے کہ صاحب غلط  
 ضرور ہے مگر چونکہ بیان مرزا صاحب دوسرے آدمی کی زبان سے یہ کہلا ہے پس اس واسطے اس کی زبان  
 مانی جائیگی اور یہی اس کے جواز کی دلیل ہوگی۔



صبا۔ ہوئی اس قدر مجھ کو منظور دید  
 اعتراض۔ مصرع دوم کی کیا خوب ترکیب ہے سجان اللہ  
 جواب۔ ہم ایسی تعریف کو پسند نہیں کرتے۔ ہجو و تحسین ناشناس قابل اعتبار نہیں۔ کوئی نصیحت  
 اگر سجان اللہ کے تو البتہ جواب دینے کے لائق ہے  
 (مولف) نہایت مہل جواب ہے جس میں تعصب کے سوائے کچھ بھی نہیں۔ تحقیق یہ ہے کہ اعتراض  
 بالکل صحیح ہے۔ دوسرے مصرع کی تعقید نے بندش کو مہل کر دیا۔

صبا۔ عشق یوسف نے یہ کی خانہ خرابی برپا  
 اعتراض۔ خانہ خرابی برپا کرنا کہان کا محاورہ ہے سند لائے۔  
 جواب۔ خانہ خرابی برپا کرنا لکھنؤ کا محاورہ ہے اور یہی شعر سند ہے اہل زبان سے محاورہ کی نسبت  
 زباندان کا سند مانگنا یعنی چہ  
 (مولف) خانہ خرابی برپا کرنا غلط اور قطعاً غلط ہے۔ شاید مرزا غالب کا یہ شعر اس جواب کی تردید کے لئے کافی  
 ہو جائے۔

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا  
 غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا بچھڑوا  
 اگر خانہ خرابی برپا کرنا ہی محاورہ ہے تو مرزا کا یہ شعر غلط ہونا چاہئے۔ واقعہ یہ ہے کہ خانہ خرابی میں یا  
 مصدری ہے۔ جو برپا کرنے کی ضرورت کو پوری کر رہی ہے پھر اس کے غلط ہونے کی کوئی وجہ ہے  
 اور خانہ جگلی برپا کرنا۔ خانہ پڑی پوری کرنا۔ خانہ برپادی قائم کرنا وغیرہ کی غلطی کا کیا سبب ہے۔  
 رہا یہ جواب کہ اہل زبان سے زباندان کو سند مانگنے کا کیا حق ہے ایک تعصب آمیز جواب  
 ہے جسے عقل کسی طرح قبول نہیں کرتی۔ اس محاذ سے کوئی اہل زبان اگر غلط ہے تو اس پر کسی کو اعتراض کرنے  
 کی گنجائش نہ رہے گی۔

صبا۔ موجود گلشن ہے تاثیر بیان عندیہ  
 اعتراض۔ ”تاثیر بیان عندیہ“ موجود گلشن کیونکر ہو سکتی ہے۔ لفظ موجود سے مصرع اول مہل ہو گیا  
 جواب۔ سامعین کے دلوں کا باغ باغ کرنا تاثیر بیان عندیہ کا کام ہے۔ یہ صفت تاثیر بیان پیل  
 کی غیر متغیر نہیں۔ مسلم عام ہے یہی گلشن کی ایجاد ہے مگر اس بات کو وہی سمجھے گا جسے علم بیان کچھ یاد ہے۔

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے جواب میں - جو منے بیان کئے گئے ہیں وہ صرت غلط ہی نہیں بلکہ مضحک بھی ہیں۔ رجا دعویٰ کافیت ہے۔ اس کے منے نئی چیز بنانے اور پیدا کرنے کے ہیں سحر کا یہ شعر اس کے ثبوت کے لئے کافی ہے۔

اے سحر تم نے بہت شعر بنا کر کے کہا قوت آخذہ کے حصہ میں ایجاد آیا  
یا سہ اوس تم ایجاد نے طرز ستم ایجاد کی خاک بھی مجھ خانان برباد کی برباد کی  
اس کے بعد موجود گلشن کے منے سمجھے۔ غالباً ایک محل ترکیب ہو جائے گی۔ گلشن کی ایجاد یعنی صبر؟  
کسی کا شعر ہے۔

خمرہ ہر اسی مگر ادو شیخ غور کر کتنا لطیف طبع تھا موجود گناہ کا  
کسی شے - کسی فعل - کسی صفت - کسی کام کی ایجاد ہو کر تھی ہے نہ کہ انسان اور گلشن کی ایجاد۔ سپر  
یہ معنی بیان کرنا کہ سامعین کے دلوں کا باغ باغ کرنا تاثیر بیان عند لیب کا کام ہے کس قدر لغو ہے  
شاعر کی مراد دلوں کو باغ باغ کرنے کی نہیں بلکہ وہ دوسرے مصرع میں نمونے خل گل بھی لایا ہے  
جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی فنان بیل ایجاد گلشن کرتی ہے۔ جو بالکل محل بات ہے

صبا - خط بہان تک لکھوں اُسکو کہ کر دل کو قلم ہاتھ لگائے اگر دشت نیشاں مجھکو  
اعتراف - اس شعر میں دشت کی کوئی ضرورت تھی۔

جواب - دشت نیشاں (بہ اضافت) نہیں اصل میں دشت و نیشاں ہے۔ آپ کے پاس جو دیوان ہو  
اس میں داؤ غلطی کا تب سے رہ گیا ہو گا۔ اور مقصود مصنف یہ کہ اشجار دشت اور نیشاں کی نے سب قلم  
کر ڈالوں۔

(مولف) پھر پاس جو نہایت قدیم نسخہ دیوان صبا کا ہے اس میں بھی داؤ عاطفہ نہیں ہے۔

صبا - قرار اکم نہیں ہو دیدہ عنہم ہیں میں آنسو کو نہیں آرام گوارے میں بھی اس طفل بد خو کو  
اعتراف - دیدہ عنہم ہیں کی ترکیب بھی دیدنی ہے۔

جواب - جس نے کچھ دیکھا ہو اس کے واسطے دیدنی ہے۔ سیرہ  
کیا میں بھی پریشانی خاطر ہے تھیں آ نکھیں تو کہیں عقیں دل غم میں کہیں تھا  
(مولف) یہ کاجو شعر سند میں پیش کیا گیا ہے اس میں دل غم میں نون کا اعلان نہایت ہی بڑا

معلوم ہوتا ہے اسی وجہ سے کیا عجیب ہے کہ دل انگیز ہو۔ اور اگر میر نے اس ترکیب کا استعمال کیا ہے تو بھی میر سے نزدیک یہ ترکیب نامانوس ہے۔

صبا۔ خدا کو انتہا یعنی حق ابدل جو گردوں کی دگر نہ کب عدم سے ہما آنت کوئی آتا ہے  
اعتراف۔ مصرع اول حمل ہے۔ اگر انتہا کے بدلے امتحان کہتے تو مضائقہ نہ تھا۔  
جواب۔ کسی چیز کی انتہا لینا۔ اس چیز کا اندازہ کرنا خاص اہل لکھنؤ کا محاورہ ہے اور بہت فصیح محاورہ ہے۔ یہ کیا ضرورت ہے کہ جن محاورات سے آپ ناواقف ہوں اس کا استعمال نہ کیا جائے۔  
(مولف) بہت ممکن ہے کہ انتہا لینا اندازہ کرنے کے معنی میں لکھنؤ کا محاورہ اور بہت فصیح محاورہ ہو  
گر میر سے گوش زد نہیں ہوا تھا دلیتا۔ ایک محاورہ ہے جو ممکن ہے کہ انتہا لینا سے بگڑ کر بنا ہو یہی اب بولا جاتا ہے۔

صبا۔ سر محفل چٹا کر چاہئے والوں کو رلوا یا نیا گانا نکالا آپ نے بیتال دے سر کا  
اعتراف۔ بے تال دے سر کے درمیان واؤ عطف کیوں ہے تال فقط مہندی ہے اور بے کا لفظ فارسی ہے۔  
جواب۔ انے اعتراف کا تال سر درست کیجئے۔ شعر میں صرف عطف کہیں ضرورت ہی نہیں اور نہ اصل میں ہے آپ نے کسی غلط دیوان میں دیکھا ہو گا۔

صبا۔ سر کشی پر جو وہ سر وستم ایجاد آیا پاس آس کے گھٹٹا ہوا شمشاد آیا  
اعتراف۔ گھٹٹا ہوا کی فصاحت کی تعریف کا نہ زبان کو یا را کہ بیان کرے اور نہ قلم کو توانائی کہ لکھے۔  
جواب۔ بندہ برو گھٹٹا ہوا کی عدم فصاحت پر دلیل کیا ہے۔ صرف آپ کا دعویٰ ہے جو ہرگز معتبر نہیں۔ یہ تو ہمارے واسطے ہے۔ جس کو ہم کہیں وہ فصیح ہے اور جس لفظ کو ہم غیر فصیح کہیں وہ فصیح نہیں  
(مولف) گھٹٹا ہوا اگرچہ غیر فصیح نہیں ہے مگر حق یہ ہے کہ اس شعر میں کچھ اچھا بھی نہیں معلوم ہوتا

صبا۔ روٹ چلنا راہ الفت میں کب ایدل چاہئے رفتہ رفتہ چاہئے منزل بمنزل چاہئے  
اعتراف۔ مصرع اول کو مصرع دوم سے کچھ ربط نہیں۔ یہ شعر حمل ہے۔ مصنف نے اپنے زعم میں

جو معنی ٹھہرائے ہیں وہ اس ترکیب و بندش سے نہیں نکلتے  
 جواب - معنی شعر اور دونوں مصرعوں کا ربط تو ظاہر ہے مگر آپ زبان اردو سے بخوبی واقف نہیں  
 اس وجہ سے آپ سمجھ نہیں سکتے۔ چلنا بے فعل آخر دوم سے محذوف ہے۔ اور معنی یہ کہ ایدل راہ لغت  
 میں دوڑ کر چلنا نہ چاہئے۔ بلکہ آہستہ آہستہ اور منزل بمنزل چلنا چاہئے  
 (مولف) اعتراض درست ہے۔ رفتہ رفتہ دوڑ چلنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ راہ لغت میں دوڑنا منزل  
 بمنزل چاہئے۔ یہ بھی ایسا ہی ہے۔ چلنا محذوف بتایا گیا ہے اس کا ذکر کہاں ہے

صبا - بے گلگشت جو وہ فضل و بیاں ہو جائے بوساں دفتر اور اوراق پر نشان ہو جائے  
 اعتراض - ”بے گلگشت ہو جائے“ یہی نیا محاورہ ہے  
 جواب - اگر نیا محاورہ ہے تو کیا قباحت ہے یہ بھی تو اہل زبان ہی کا محاورہ ہے۔ زبان والوں کو  
 اس پر عذر کرنے کا کیا حق ہو چلتا ہے۔  
 (مولف) فاضل مجیب اہل زبان ہونے کے زعم میں غلط محاوروں کو بھی صحیح بتانا چاہتے ہیں۔ حالانکہ  
 یہ کوئی قاعدہ نہیں ہے کہ ہر شخص کو محاورہ کی ایجاد و اختراع کا مجاز کر دیا جائے۔ اگر یہی ہو تو  
 ایک طوفان بے تیزی برپا ہو جائے اور پھر غلط اور صحیح کی کوئی پہچان نہ رہے میرے نزدیک  
 ہو جائے صحیح ہے۔

صبا - صبا یہ اس کا جو موجودہ اس کا موجد بشر ہے غم کے لئے اور غم بشر کے لئے  
 اعتراض - موجد غم بشر ہل۔ اور غم موجد بشر ہل۔ معلوم نہیں کہ مصنف نے اپنے زعم میں موجد کے  
 کیا معنی ٹھہرائے ہیں۔  
 جواب - یہاں موجد سے مجازاً باعث ایجاد مراد ہے۔ شعر ذیل میں لفظ قاتل ملاحظہ کیجئے شعر  
 گفتہ مرد بکوتے بتاں دل رضانہ داد آخربجوں نشانہ دلم قاتل من است  
 دیکھئے یہاں بھی قاتل بمعنی سبب قتل ہے۔

(مولف) موجد کے متعلق ایک جگہ بحث ہو چکی ہے۔ اسی طرح سے بشر موجد غم یہاں بھی ہل اور  
 نہ ہے۔ یہ مصنفوں مومن و غاب نے بھی کہا ہے۔ مگر نہایت منطقی انداز سے ملاحظہ کیجئے۔  
 غالب - قید حیات و بند غم ہل میں توں کیا موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پاؤ گیوں

مومن - چھٹ کر کہاں میری محبت کی زندگی  
ان دونوں شعروں میں بھی انسان کی زندگی کا سبب غم کو بتایا گیا ہے۔ مگر نہایت عمدہ طریق سے جس پر کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔

صبا - گھر چھٹے شہر چھٹے سارا زمانہ چھوٹے  
اعتراف - مفرد کی بھی فصاحت دیدنی ہے۔

جواب - مفرد کی فصاحت میں بجز آپ کے کوئی شاعر نہ گذر کرے گا۔

(مولف) فرد کے معنی میں مفرد استعمال کیا ہے۔ میرے خیال میں مفرد مرکب کے مقابلہ پر مستعمل ہوتا ہے کسی کی تعریف کرتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے فن میں فرد ہے۔ مگر یہ نہ کہیں گے کہ وہ انڈین فن میں مفرد ہے۔ اگرچہ معنائوں میں ایک ہیں۔ مگر لغت اور قواعد کا دخل زبان اور محاورات میں نہیں ہو سکتا۔ اگر مفرد اس جگہ صحیح ہے۔ تو مجھ پر بھی صحیح ہونا چاہئے۔ اسی میں کیا عیب ہے حقیقت یہ ہے کہ مفرد اور فرد کے معنوں میں بڑا فرق ہے۔

صبا - صبا نہیں ہیں ایک طرح سب طرح سرور و شادان اندھیرا رہتا ہے پائے چراغ کے نزدیک  
اعتراف - اس شعر کی ترکیب نہایت معقول ہے۔ پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا عمدہ اور ایک طرح کا لفظ بھی قابل دید ہے۔

جواب - ترکیب شعر معقول تو ہے مگر معقول کے نزدیک اور پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا بھی کوئی نئی بات نہیں۔ یہ تو ایک یلہ بھی امر ہے۔ جس کو خدا نے بصارت دی ہے وہ روز دیکھتا ہے اور وہ لفظ کون ہے جو ایک طرح کا قابل دید ہے۔

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ ادل تو محاورہ میں نصرت ہے۔ کیونکہ محاورہ یہ ہے۔ چراغ تلے اندھیرا  
یاد دے کے نیچے اندھیرا۔ اس کو پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا کہنا بھی نہیں ہے۔

صبا - مجھے نہ تم ملو جو محبت ہے زر کے ساتھ ممکن نہیں صفائی دل اس کدھر کے ساتھ

اعتراف - لفظ دل بھی کس معنائی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

جواب - صفائی میں تو کچھ نقصان نہیں آپ کا دل ہی کچھ مکدر ہے۔

(مولف) : اعتراض کر صفائی غلط ہے غلط ہے۔ مگر اس میں لفظ کذب یعنی مبالغہ ہوا ہے جو اگرچہ حد تک ہے۔ مگر بھر بھی نہایت ہی ثقیل اور بڑا معلوم ہوتا ہے۔

صبا - مثل دیوانہ بہت شاہد آبی کف لائے وہ پری سیر کو جدم لب دریا آیا  
اعتراض - نہیں معلوم شاہد آبی کس جانور کا نام ہے اگر گوشتی میں کوئی جانور آبی پیدا ہوتا ہو اور  
اس کو شاہد آبی کہتے ہوں تو کچھ گفتگو نہیں۔ اگر شاہد کے بدلے مردم آبی کہتے تو شعر درست ہو جاتا۔  
جواب - مردم آبی کو اگر شاہد آبی کہا تو کیا بجا کیا۔ اور آپ اپنے مقام سکونت سے تعجب ہے کہ داف  
نہیں۔ گوشتی چھوٹا سا دریا ہے۔ اس میں یہ جانور کہاں۔ ذرا بڑے شور کے ساحل پر یہ اکثر دکھائی  
دیتے ہیں۔

(مولف) : مریم امی - ایک جانور ہوتا ہے جو صورتاً انسان سے مشابہ ہے مگر صبانے ان میں بھی  
عاشقی معشوقی کا جھگڑا پھیلا دیا۔

صبا - کس پاس سے کہتا ہوں میں ان کو مخصت لوجاؤ تم اندر نگہدار تھا را  
اعتراض - اندر نگہدار تھا را کیا نصیح محاورہ ہے نگہدار کی جگہ نگہبان کہا ہوتا۔ مگر کیا کیجیے ضرورت  
قافیہ کے مجبور کیا۔ استاد کی یہی معنی ہیں اول میں پاس کا لفظ بھی چپاں نہیں۔  
جواب - واقعی ضرورت ایسی ہی چیز ہے۔ اس زمانے کے بعض شاعر اسی ضرورت کی وجہ سے سرقہ  
کی ذات گوارا کرتے ہیں۔ بعض نے فہرست شعرا میں نام لکھانے کی وجہ سے دفتر کے دفتر ترجمہ کر لئے  
بعض کو ضرورت نے ایسا مجبور کیا کہ انھوں نے کلام مشاہیر پر اعتراضات بجا کئے۔ تاکہ وہ بھی پانچویں  
سواروں میں گنے جائیں۔ مگر شعر صبا سے تو میرے نزدیک مجبوری ظاہر نہیں اس واسطے کہ نگہدار  
اردو کیا فارسی میں بھی نصیح ہے۔ اردو ماں کے نصیحا ہمیشہ سے اس لفظ کا استعمال کرتے چلے آئے ہیں  
غنوی بزم وصال حال میں غم سے آئی ہے اور انگریزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں خالی ہوئی  
ہے اُسے دیکھئے کہ

یار ب علی را نگہدار باش بہر کاوش از لطف خود یار باش  
یہ شعر اسی غنوی کا ہے۔ اور سعدی نے بوستان میں فرمایا ہے  
جہان بکام و فلک یار باد جہان آفرینت نگہدار باد

جب آپ نے سیر بوستان سعدی بھی نہیں کی تو بزم وصال تک رسائی کیا۔ اور یاس کی نسبت بھی آپ کا عذر نقاش اس کے چپاں ہونے کی وجہ بیان کرنی چاہئے تھی۔  
 (مولف) معترض کا اعتراض نکندہ پر اس کے صحیح اور غلط ہونے کے متعلق نہیں ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ صبا نے جس جگہ اس کو صرٹ کیا ہے وہاں یہ نصیح نہیں ہے۔ اور یہ صحیح ہے کہ صرٹ ضرورت کا فیصہ مجبور ہو کر یہ لکھا گیا ہے ورنہ شاید ہرگز نہ لکھا جاتا۔

صبا۔ ۴۔ نقد دل ہائے چہر اکرت پُرفن کیسا      چکے بیٹھا ہے جھکائے ہوئے گردن کیسا  
 دیکھ کر نگیں ترا خسا رقیصہ باغ میں      گل سے بلبیل ہو گئی سبزا رقیصہ باغ میں  
 دیتے ہیں جان ہم لب لعلین یار پر      یا قوت کا تمام بنے گا مزار سرخ  
 اعتراض۔ اشعار مندرجہ بالا میں مطلق کی ایک ردیف اور غیر مطلق کی ردیف بیکا ہے۔

جواب۔ مطلق اول میں ردیفیں مختلف المعنی ہیں۔ اول کے معنی کس عیاری سے اور دوم کے معنی کس بھولے پن سے ہیں۔ کوئی ردیف بیکا نہیں۔ شعر دوم میں ایک جگہ رقیصہ خطا ہے اور دوسری جگہ رقیصہ باغ نام مکان۔ شعر سوم میں بھی ردیفیں بیکا نہیں اس واسطے کہ یواقتیت مختلف الالوان ہوتے ہیں اس وجہ سے رنگ کی تصریح کی گئی۔ ردیف بیکا کی مثال یہ ہے۔

نسخ۔ زمزمہ سنجی مری سن لے جو ای آئینہ رو      جائے طوطی باغ میں مرغ خوش کال سبز بو  
 یہاں سبز بو برائے بیت ہے۔ یہاں سبز ہو کے معنی ہی کیا ہیں۔ اگر کہئے فارسی اصطلاح سبز شدن کا ترجمہ ہے۔ تاہم یہاں بے معنی ہے

(مولف) میرے نزدیک پہلے دونوں مطلقوں میں ردیف بیکا ہے۔ نقد دل ہائے چہر اکرت پُرفن کیسا۔ میں کیسا کے معنی جیسا کہ بیان کئے ہیں ہرگز بھولے پن یا عیاری کے نہیں ہیں۔ رقیصہ باغ میں جو ایک جگہ رقیصہ کو مخاطب ٹھہرایا ہے۔ یہ تاویل اگر صحیح ہے مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ رقیصہ کیا شاعر کے معشوق کا نام تھا۔ یا بادشاہ اودھ واجد علی شاہ کے متعلق یہ ارشاد ہوا ہے۔ اور کیا واجد علی شاہ پر صبا جان دیتے تھے۔

یواقتیت کے مختلف الالوان ہونے کا دعویٰ صحیح۔ مگر دیکھنا یہ چاہئے کہ شاعر مزار کی صفت میں مرغ لایا ہے۔ نہ کہ یا قوت کے لئے۔ اگر کھینچ تان کر اس کو ماں بھی لیا جائے تو بھی زبردست تعقید کا الزام امپر قائم ہے گا۔

## صنعی دیاس عظیم آبادی

صنعی - منہ میں کف ہاتھ پہ سر پاؤں میں زنجیر بہار در زنداں میں کبھی یوں مری تصویر بہار  
اعتراض یاس - منہ میں کف اور ہاتھ پہ سر ہے۔ نہ معلوم کس کا سر ہاتھ پہ ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر  
بُریدہ ہاتھ میں ہے۔ تو پھر کف کس منہ میں ہے۔ تن پر تو سرباتی نہ رہا اور اگر اسی سر بُریدہ کے دہن کف آلود  
کی طرت اشارہ ہے تو سبحان اللہ بھڑ منہ معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر پہ پاؤں  
تک منہ میں کف - ہاتھ پہ سر - پاؤں میں زنجیر بہار - مضحک ہے۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر کبھی کس کی  
تصویر بہار کبھی یا تصویر قائل - کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت دو دو طرف یعنی (مری) اور (بہار)  
سوائے نمل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ ردیف بالکل بیکار ہے۔ مگر ان حضرات  
نزدیک ردیف محض ایک بیکار شے ہے۔ شعر کے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں۔ گویا اک سخن تکیہ ہے  
کہ اثنائے کلام میں جاوید بجا ٹھونس دیا جاتا ہے۔

(مولف) معترض نے سمجھا ہے کہ سر بُریدہ ہے اس لئے کہ ہاتھ میں ہونا بیان کیا ہے مگر کیا یہ ممکن نہیں  
ہے کہ سر کو جالت زندگی ہاتھ پر رکھ لیا جائے ہی مصنف کا مطلب ہے مری تصویر بہار سے مراد یہ  
ہے کہ میری وہ تصویر جو بہار میں کبھی اس لحاظ سے ردیف بیکار نہیں۔ مضمون شعر یقینی مضحک ہے

صنعی - رنگ مدفن کو مرے غور سے دیکھا کس نے خاک میں دوڑ گئے ریشہ تاثیر بہار

لہ صنعی کا نام سید علی نقی ہے۔ نہایت کمزور شاعر۔ وسیع النظر استاد ہیں آپ کی عمر اب تقریباً ستر بہتر برس  
کی ہوگی۔ مگر شاعرانہ جارحی رہتی ہے۔ اور اب بھی لوگوں کے اصرار سے مشاعروں میں شرکت کر لیتے ہیں۔  
پہلے شاید منصفی میں پیشکار رہتے۔ اب عرصہ سے بیٹن نیکر خانہ نشین ہیں۔ مولانا صنعی کی شاعری لکھنؤ کے اخراجی  
جدید رنگ کی شاعری ہے۔ آپ ہی ایسے حضرات ہیں جنہوں نے لکھنؤ کے اس رنگ کلام کو جو نواح کے وقت سے  
گھڑا ہوا تھا اور دقت اثر کی چاشنی دیگر درست کیا۔ ہر چند کہ اس رنگ میں مرثیت کا شمول بہت زیادہ ہو گیا۔ تاہم اس قدیم  
غزل گوئی کے رنگ اور قافیہ بازی سے بہت بہتر ہے۔

آپ کی بعض نظموں کا عجوبہ مرتب ہو کر شائع ہو گیا۔ ایک غنوی بھی چھپی ہے جو اخلاقی رنگ میں بہت خوب ہے

دیوان ہنوز طبع نہیں ہوا۔



اعتراض یاس - وہی مثل ہے کہ راجا دیکھا رانی دیکھی - حلق میں کڑوی کبھی نہ دیکھی شاید جناب صغی نے کوئی خورد بین ایجاد کی ہے جس سے ریشہ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے - ورنہ آج تک ریشہ تاثیر بہار کسی نے دیکھے نہ سنے - ایجاد مندہ اگر چہ کندہ - سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاثیر نہ ڈر گئے - آخر اس کا حاصل کیا ہوا -

(بولف) میرے خیال میں شاعر کا مقصد یہ ہے کہ میرے سنگ مزار کو کس نے غور سے دیکھا کہ اس کے دیکھنے کی تاثیر سے میری خاک مزار میں بہار کی تاثیر پیدا ہو گئی - یہ سوال کہ جو الفاظ لائے گئے ہیں وہ اس مقصد کے اظہار کے واسطے کافی ہیں یا نہیں - اس کا جواب نفی میں ہے - میرے نزدیک شعر کا حاصل اچھا نہیں ہے اور معترض کا اعتراض صحیح ہے - اگر اس قدر تاویلوں کے بعد کوئی مطلب پیدا بھی ہو - تو وہ کوہ کندہ لکھ کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں ہے -

### مرزا طاہر وحید قزوینی و آزاد بلگرامی

طاہر وحید - شاعران جان از برای شعر فہماں کی کنند  
اعتراض - اس شعر میں وحید نے عجب بات لکھی ہے - اس قسم کے مضمون چاہے کسی قدر بلند کیوں نہوں مگر ہرگز نہ لکھنا چاہئیں - عمتی بخاری کو دیکھئے اپنے آپ کو کس سے تشبیہ دیتا ہے -  
بخون من شدہ مزگان ابو حریص چتاں  
کے شیعیاں حسین علی بخون یزید  
شیخ نیشاز - بزیں بار تو سعدی جو خبر بگل در ماند  
دلت نسوخت کہ بچاؤ نہ بازم است  
عرفی - شاید عصمت تلاش صحبت من کے کند  
خون حیض و خمر رز جو شد از بلہائے من  
ملا ملک نمی - تا چند بوالفضول زندلان دوستی  
دادادب و ہمد و ملک را کنگ زیند

لے مرزا طاہر وحید شاہ عباس ثانی کے دفتر میں جو شہنشاہ چکری میں تخت نشین ہو: خدمت توجیہ نویسی پر مامور تھا  
عہد شاہ سلیمان میں ترقی کرتے کرتے مسند وزارت پر جلوہ افروز ہوا اور سلطان حسین مرزا کے عہد میں جو شہنشاہ  
میں تخت نشین ہوا مورد عتاب شاہی ہو کر مارا گیا - دو کتا میں ایک ٹھوئی ناز و نیاز اور ایک مخزن اسرار کی مقابل -  
اس سے یادگار رہیں - اس کا دیوان قریب تیس ہزار شعروں کا ہے - مولانا آزاد بلگرامی نے سرد آزد و میں انتخاب  
کرتے ہوئے اس کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے -

نعتی خان عالی۔ بابر کشیدہ محمد در سجود جام شدہ است۔ بین کہ خانہ ناما مسجد الحرام شدہ است  
(مولف) مینے شاید کسی دوسری جگہ بھی یہ بحث لکھی ہے۔ مگر یاد نہیں کہ کس جگہ۔ بہر صورت یہاں دوبارہ  
لکھنا بیکار ہے مگر یہ اظہار کرنا ضروری ہے کہ وہ اشعار جن کے الفاظ میں ذم کے پہلو پیدا ہو جائیں  
خواہ وہ کوئی سنے دیتے ہوں نظر انداز کر دینا چاہئیں۔ یا ایسی تشبیہیں جو رکیک ہوں اُن کی طرف  
توجہ نہ کرنا چاہئے۔

مولانا آزاد نے ظاہر و جید کا جیسا شعر پیش کیا ہے ایسا ہی دو شعر کا ایک قطعہ بنائی ہر دی کا ہے  
جو اس نے ضرور تا کہا تھا۔ ضرورت یہ تھی کہ بنائی نے امیر علی شیر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا اور نذر  
گردانا۔ امیر علی شیر کی داد و دہش مشہور تھی۔ مگر وقت کی بات کچھ موانع ایسے تھے کہ جس قدر دنیا  
چاہئے تھا اتنا صلہ بنائی کو نہ دے سکا۔ بنائی نے اس سے بھی زیادہ چالاکی سے کام لیا اور پورے  
قصیدہ کو بدل بدلا کر سلطان احمد مرزا کے نام کر دیا۔ سلطان احمد مرزا سلطان حسین مرزا کے ساتھیوں  
یا مقررین عشرہ میں سے ایک تھا۔ یہ چالاکی کرنے کے بعد دوسری زیادتی یہ کہ امیر علی شیر کے پاس  
ایک قطعہ لکھ کر بھیجا وہ یہ ہے۔ مگر سچ پوچھئے تو پہلے شعر میں جو جوٹ پڑی ہے اس کو دوسرے شعر میں  
اس صفائی سے بجا گیا ہے کہ کسی اعتراض کے بجائے اور تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ مگر پہلا شعر  
بالکل ایسا ہی ہے جیسا شعر ظاہر و جید کا ہے کتاب ہے۔

دخترانے کے کبر فکیر من اند ہر یکے را بہ شوہرے دادم  
آکھ کاہیں نندا آفتین بود زو کشیدم بہ دیگرے دادم  
یہی بنائی ہر دی ہے جس کا مندرجہ ذیل شعر نوجواں کے نام سے مشہور ہے۔  
ترانہ نگہ نعل اسد در لباس حریر شراست قطرہ خوں منت گریاں گیر

ظہیر فارابی دآزاد بلگرامی  
چوں بزمیں طلیعہ شب گشت آشکار آفاق کرد کسوت عبایاں شکار

ظہیر فارابی کا رہنے والا اور قزل ارسلان کا مداح تھا۔ اُس کے علاوہ بہت سے ممدوحوں کی مدحیں اسی سے  
یا دگار ہیں اس کے قصائد اتنے زبردست ہیں کہ معاصرین میں سے کوئی اس کے پلے کانٹیں دے نہیں کے نزدیک مشہور  
میں اور بعض کے نزدیک مشہور ہیں فوت ہوا اس کی ایک تشبیہ پر مولانا آزاد نے بیجا عدلی کا اعتراض کیا ہے۔

ظہیر - پیدا شد از کرائے میدان آسمان  
 " دیدم ز در پختہ برین تخت لاجورد  
 فصل ہال چوں سرچوگان شہریار  
 فوے کہ آن بخاطر خفی کردہ شد نگار  
 اعتراض آزاد - تشبیب کے دوسرے شعر میں ہال کی تشبیہ سرچوگان شہریار سے دی گئی ہے۔ مگر  
 شہریار کا ہنوز ذکر نہیں ہے۔ اس صورت میں چاہئے کہ یہ گریز مخلص ہو جائے۔ مگر ظہیر نے تشبیب  
 کا سلسلہ دور تک جاری رکھ لیا ہے۔ چاہئے یہ تھا کہ ہمیں سے بادشاہ کے معاملہ کا سلسلہ شروع کر دیا جاتا  
 (مولف) اعتراض کے جوابات اس صورت سے دئے جاسکتے ہیں کہ اس قسم کی مثالیں ڈھونڈ  
 لی جائیں اور غالب ملن یہ ہے کہ مل جائیں گی۔ مگر پھر بھی اعتراض قائم رہے گا۔ یہاں وح موجود ہے  
 اور مدوح غالب اشارہ موجود مثلاً ایدہ معقود ہے اس کا جواب کہا نے دیا جائے۔

## ظہیر سعدی

ظہیر - نہ کرسی خلک ہند اندیشہ زیر پا  
 اعتراض سعدی - چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان  
 تابو سہ بر کا ب قزل ارسلان زند  
 نغم زیر پا بے قزل ارسلان  
 (مولف) سعدی نے اعتراض کا جو بھندا بنایا ہے وہ مبالغہ کی راہ سے ہے اور بالکل صحیح ہے  
 مبالغہ اگر صرف مبالغہ ہے تو کوئی حرج نہیں لیکن جب وہ غلو تک پہنچ جائے تو پھر اس پر جو کوئی  
 حجت، اعتراض کرے صحیح ہیں۔ میں نے کہیں دیکھا ہے کہ کسی نے متاخرین میں سے اس شعر پر یہ  
 اصلاح دی ہے۔

نہ کرسی خلک ہند اندیشہ زیر پا  
 اس مصلح نے شاید سعدی کے اعتراض کو بے ادبی ظہیر پر مبنی سمجھا ہے اور یہ اعتراض اس صورت  
 سے دفع کر دیا ہے۔ خیر! اعتراض تو اٹھ گیا۔ مگر وہ بات کہاں۔  
 سعدی نے بھی اعتراض کیا ہے مگر سچ بول چھٹے تو اس اعتراض سے اور بھی اپنی طرح کو مضبوط کر لیا ہے  
 اور اسی اعتراض سے رتبہ بڑھا لیا ہے۔

## عالی شیرازی و آزاد بلگرامی

۱۔ عالی کا نام میرزا محمد تھا مگر نعمت خاں کے نام سے مشہور ہوئے ان کے والد حکیم (ملاحظہ ہو بقیہ) ڈنٹ ڈنٹ صفحہ ۱۷۳)

۵ بار دیگر کہ خدا خدا خان علیٰ منزلت باکمال عز و تمکین و قرار و زب و زین  
اعتراض - نعمت خاں کا پہلا خلیفہ حکیم تھا۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا کہ حکیم کی تصحیف کے خیال سے عالی خلیفہ  
اختیار کیا۔ اسی لئے اگر یہ قطعہ مجھ اس تبدیلی سے پہلے کہا ہے تو خیر انتہی ہی قباحۃً لازم آتی ہے کہ  
ہر خاں جو عالی درجہ ہو اس کو کہا جاسکتا ہے۔ اور اگر تبدیل خلیفہ کے بعد یہ قطعہ ارشاد ہوا ہے تو خان عالی  
کے نام کو نعمت خاں مشہور تھے پورا قطعہ اپنے اوپر آتا ہے۔ اور وہ تمام رکیک رکیک الفاظ جو کاغذکار  
خاں کے لئے استعمال کئے ہیں سب نعمت خاں کا حصہ ہوئے جاتے ہیں۔  
(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ ہمیشہ اس قسم کے جملے یا الفاظ کسی کی بجز وغیرہ میں نہ کہنا  
چاہئیں جن کا اثر خود اپنی ہی ذات پر مرتب ہو جائے۔

(لاحظہ ہو بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۷۲) فتح الدین ہندوستان آئے عالی ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے مگر مغربی سرزمین ہی میں باپ  
کے ساتھ شیراز چلے گئے اور وہیں تعلیم پائی جب بڑھ چکے تو پھر ہندوستان آئے۔ اور ملاشیعہ کے بڑی کے شاگرد ہوئے  
اور عالمگیر بادشاہ کے زمرہ ملکداروں میں داخل ہو گئے ابھی ان کی کوئی خاص شہرت اور وقعت نہ تھی جس زمانہ میں انھوں نے  
حیدر آباد کی فتح کی فاتح ملک نذر گردانی اس وقت بادشاہ کی طرف سے خلعت بلاستلہ میں نعمت خاں خطاب ملا اور  
بادشاہی خانہ کے دروختہ ہو گئے۔ اور آخر عہد عالمگیری میں مقرب خان خطاب پایا۔ اس کے ساتھ داروغہ جو اہر خانہ  
کا عہدہ بھی ملا۔ معظم شاہ کے زمانے میں دانشمند خاں کا خطاب پایا اور شاہنامہ لکھنے پر مامور ہوئے اس نسخہ  
کے لکھنے ہی لکھے ۱۱۱۰ھ میں نسخہ حیات تمام ہوا۔ مختلف کتب جنگ نامہ حسن و عشق میضکات و قلع وغیرہ کے علاوہ ایک  
دیوان غزلیات بھی ان سے یادگار ہے پہلے حکیم خلیفہ تھا۔ مگر چونکہ حکیم کبھی حکیم نہیں بھی بڑھا جاسکتا ہے لہذا یہ خلیفہ  
بدل کر عالی خلیفہ رکھا۔

نعمت خان عالی کی ججوں اس بلا کی میں کہ تیر و تلوار میں اس قدر اثر نہیں ہے جس قدر کہ ان میں ہے ان میں جو دس  
میں سے ایک بچہ رہے تھی۔ جو کا مکار خاں پسر دم عمدۃ الملک نواب جعفر خاں وزیر اعظم عالمگیری کی شادی پر لکھی ہے اور وہ وہ  
خروافات جمع کئے ہیں کہ خدا کی بناء۔ اتفاق کی بات۔ چاہا کن راجاہ در پیش والا معاملہ ہوا ہے۔ پہلے ہی شعر میں ایک ایسی  
ملوک کرکھائی ہے کہ پوری ججوا اپنے اوپر منطبق ہو گئی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ خود نعمت خاں عالی کے زمانہ میں کسی نے  
اس پر خیال نہ کیا جو مگر مولانا آزاد بلکہ امی کو اس کا احساس ہوا

## عاقل و مرزا فخر کیس

عاقل شاہجہاں آبادی عہد عالمگیری کا نہایت مشہور و معروف شاعر تھا۔ مرزا فخر کیس نے اس کے اس شعر پر اعتراض کیا ہے۔

عاقل - گواہی میدہد عالم بہ وحدت ذات بیچوں ا کہ خاصیت کے باشند ز چندیں جزو معجون را  
اعتراض - اس شعر میں ذات بیچوں کو معجون سے تشبیہ دی ہے اور اہل عالم کو اس معجون کے اجزاء میں سے شمار کیا ہے۔ ہر چند کہ معجون کے معنی آمیز شدہ کے بھی لئے گئے ہیں۔ مگر جس معنی میں معجون مشہور ہے اس معنی میں اس شعر سے سو ادب کا احتمال ہے جاننے والے جانتے ہیں کہ ایسی بڑی تشبیہیں استعمال کرنا اچھا نہیں ہے۔ ہاں اس وقت بڑی تشبیہ کا استعمال جائز ہے کہ جب کسی قبیح شے کے واسطے استعمال کی جائے کاش یوں کہتا۔

بود آمیزش باہم طینت ریح مکوں ا کہ کیفیت کے باشند ز چندیں جزو معجون را  
اگر شعر ناخن فیہ میں عالم کو معجون قرار دیا ہے تو مصرع اولیٰ میں معنی کا ربط نہیں جو اب سودا - میرے نزدیک جناب مرزا کیس نے شعر کے معنی سمجھے ہی نہیں۔ اس شعر میں مصنف نے عالم کو اجزائے معجون سے تشبیہ دی ہے کیونکہ عالم کی خلقت بھی عناصر سے ہوئی ہے۔ ادراخ - معجون کو وحدت سے تشبیہ دی ہے۔ سامنے کی بات تھی مگر مرزا صاحب قبلہ نے ذرا بھی غور و فکر سے کلام نہیں لیا۔ زبردستی سوئے ادب کا اعتراض پیدا کر دیا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ایک بے معنی مصرع بھی لگا دیا ہے۔

بود آمیزش باہم طینت ریح مکوں ا کہ کیفیت کے باشند ز چندیں جزو معجون را  
اعتراض سودا بر مصرع فخر کیس - ہر ذی شعور جانتا ہے کہ ریح مکوں کے معنی جہارم حصہ زمین کے ہیں جو آباد ہے۔ چنانچہ ریاضی دان فرتے نے جو زمین کی حقیقت بیان کی ہے اس میں ایک ریح مکوں قرار دیا ہے۔ پس ایسی صورت میں قطع زمین کی باہم آمیزش کی کوئی صورت ہے۔ بلکہ اس کی طینت میں آمیزش ہو کہ سب کی ترکیب عناصر سے ہوئی ہے۔ قطعہ زمین صرف عنصر خاکی ہے۔ اور آمیزش کثرت جہاں ہے اگرچہ اس کا یہ جواب دیا جاسکتا ہے کہ زمین بھی بیط ہے اور اس میں بھی آمیزش موجود ہے کیونکہ کثرت اس میں موجود ہے۔ مگر اس کا جواب یہ ہے کہ جو کثرت خیال کی جاتی ہے وہ باعث فعل و افعال نہیں ہو سکتی جس سے اس بحث میں مراد لی جاتی ہے۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ معجون لفظ مضحک ہندوستان

کی زبان میں ہے ایک مغل کو اس کے متعلق کیا معلوم کہ وہ اپنے شعر میں نہ لائے۔  
 (مولف) غافل نے شعر کی یہ سنے لے ہیں کہ عالم خدا کی وحدت پر گواہ ہے اگرچہ وہ مختلف چیزوں سے  
 ملکر عالم ہوا۔ مگر پھر بھی خاصیت سب کی ایک ہی ہے سب اس کو واحد جانتے ہیں اور باوجود اس کثرت  
 کے بھی یہی ایک قاعدہ تمام عالم میں جارہی و ساری ہے۔ اور گویا اس کثرت میں بھی وحدت کی نشان  
 پیدا ہوتی ہے۔ اس کی مثال ایک معجون کی سی ہے جو مختلف اجزاء سے تیار کی جاتی ہے لیکن ترکیب  
 بننے پر اس کا خاصہ اور اس کی کیفیت اور اس کا فائدہ ایک ہوتا ہے۔ مگر مرزا فاخر مکیں نے یہ  
 منہ سمجھے ہیں کہ خدا ایک معجون مرکب ہے جو معاذ اللہ اتنے اجزاء کے عالم سے تیار ہوا ہے اور اب  
 بھی اس میں وحدانیت ہے جیسے کہ تمام معجونوں کی خاصیت باوجود بہت سے اجزاء سے تیار ہونے  
 کے ایک ہی ہوتی ہے۔

الضات یہ ہے کہ منہ تو وہی صحیح ہیں جو سودا نے بیان کئے ہیں۔ مگر فاخر کا خیال بھی درست ہے  
 پہلے مصرع میں ایک قسم کی الجھک ضرور ہے۔ جو بغیر غائر نگاہ ڈالنے کے دور نہیں ہوتی۔ سودا کا یہ جواب  
 بھی صحیح ہے کہ غل بچا رہ گیا جانے کہ ہندوستان میں معجون کے مٹھک منہ کیسے جاتے ہیں اور کیوں  
 لئے جاتے ہیں۔ مگر وہ الفاظ جسکے منہ ہندوستان میں بھی دی ہیں اور ایران میں بھی دی ان سے البتہ  
 احترازا ضرور ہے جیسے کہ عربی کا یہ مصرع

خون حیض دختر از جوشد از لہمان من

یا آتش کا یہ مصرع

میکدہ میں خون حیض جنت رکا جوش ہے

دونوں جگہ خون حیض کے ایک منہ ہیں اب اس کو استعارے کے طور پر لا کر عربی نے اپنے لبوں تک  
 پہنچا دیا ہے۔ اور آتش نے میخانے میں اس خون کے دریا بہائے ہیں یہ طریقہ مذموم ہے اور اس سے  
 ہمیشہ احتیاط ضروری ہے۔

مگر باوجود اس کے کہ سودا نے مکیں کے اعتراض کا جواب بھی دیا۔ اور ان کی اصلاح پر اعتراض  
 بھی کیا مگر مکیں کا یہ اعتراض دفع نہیں ہوتا کہ ایسی تشبیہ دینا بڑا ہے ایسی تشبیہات کا اچھی جگہ  
 صرف کرنا نہایت ہی خطرناک ہے۔ لکھنؤ کے اکثر شعراء کے یہاں اس قسم کی بڑی تشبیہیں نظر آتی  
 ہیں مثلاً چند لحاظ کیجئے۔

آتش :- ملکہ دیوانگان ہوں پری پیکہ کے ساتھ + اس طرح مجاہدوں میں طرح پہنچنے کے ساتھ

اس میں آتش کا پیری پیکر معشوق پیغمبر ہے اور اصحاب دیوانے ہیں۔  
گو یا سہ

گھر تیرا ہے جنت کے گلستان کی برابر چاؤش ہیں دروازے کے فضول کے برابر  
معشوق کے بالا خانے کو جنت سما ہے اور معمولی نوکروں کو رخصتوں قرار دیا ہے رنیک تشبیہوں کی مثالیں اور  
ملاحظہ کیجئے۔

امانت - دیکھے اس پستان پہ زلفوں کو تو بچ بچ کر  
دودھ پینے کے لئے بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا  
بھر - آسپاسی ہیں جگیاں اور پتھر بھائیاں  
مڑگ بھاتی پر دینگی یہ ستر گھائیاں  
امانت - صندل اس کی ہے آگ میں کیا خوب  
راہ ظلمات میں یہ دلدل ہے  
وزیر - خطا خطا لائے جو میرے نامہ پر  
بے ان مرغوں کا در بکھل گیا  
جلال - آہی زلف ہوا سے جو ترے پستان پر  
اڑنے لے آیا آغوش میں کسار و نکو  
نادر - سیاسی اڑ پر دیوں عیاں ہوتی رہی پستان  
سیہ بنو رہو جو دیکھے نہایتاں میں  
امانت - خون اکو ہما سے جو عازم ہے پھر نکلا  
یا قوت کی کتنی مہ کامل میں جڑی ہے  
قلندر - نہیں ہے تل ترے آنکھوں کے نزدیک  
یہ ہوتا رہا پس بیٹھا ہے کنول کے  
رسا - ہمارے اور داغ چھیل پس رو کی سنو پر  
لب تنگ شکر پر مور قائم ہیں شکر پیدا  
برق - جھکا بار پستان سے چلنے میں قد  
اناروں سے خم شاخ تر ہو گئی  
ناسخ - غم خانہ تیرے یادیں ہر کیم پر پشت  
زہر غم فراق مزے میں ہو در پشت  
غرض کہ اس قسم کی ہزارا تشبیہیں ہیں جو اہل لکھنؤ کے کلام میں بیشتر اور اہل دہلی کے یہاں غالب  
مستعمل ہیں۔

## عاقل و آزاد بلگرامی

عاقل - تا تو انی تختہ بند یک قام عاقل باش خاک بر سر میکند در خانہ آئینہ آب  
اعتراض - اس میں مقام کے میم کو عاقل کے الف سے وصل کر دیا ہے اور عین گر گیا ہے افسی  
کی خرابیاں عاقل کے کلام میں بہت سی ہیں۔  
ناصر علی نے بھی ایک جگہ عین گر دیا ہے۔

سے اسے رگ جاں بہار میں ہمہ جی صیت خاک ارمقدم توخوں خندان عادت اورد  
عافل نے ایک جگہ اور عین کو گر کر چشمہ مذاق کو مکدر کیا ہے  
ایہ نقاب عافیت شعلہ بال نگاہ ۴ عکس تو در آئینہ یوسف مصری بہ جاہ  
اہل ایران میں بھی بعض ہستیاں ایسی ہیں جنہوں نے عین کو گرا دیا ہے۔ خواجہ باقر غفر شیرازی کا شعر  
ہے۔

مرا پند خود مہدال بحال خود نمی آرد بایں افسانہ مجنون عشق عافل نمی گردد  
(مولف) مولانا آزاد بکراچی نے عین کے گرجانے کی یہ وجہ بتائی ہے کہ ہندوستانیوں کے لہجہ میں عین داخل نہیں ہے۔ مگر مولانا  
کے اس قول کو فارسی والوں پر کیونکر مذاق کیا جائے۔ اور اگر یہ بھی مان لیا جائے تو ان حضرات کو کیا کہا جائے۔ جو یہ تکلف  
عین ہی کی طرح دوسرے حروف کو بھی گرا سے چلے جاتے ہیں میسا کہ ذیل میں مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

سقوط عین قاتی سے

شہزادہ اعظم حسین آں اصفہاں را نور عین ۴  
اعداد از دور شور و شین احباب از با قدر و شان

ظہوری سے بدہ ساقی آل رشک با قوت را کہ سازم علاج عسل فروت را  
نیم سے مجوں کی کیا سند ہے عشق عاشقوں کے کٹے دیوانے کو ہم ایسے مجذوب جانتے ہیں  
ظفر سے ظفر خار کیوں گل کے پہلو میں ہوتے جو اپنے نصیب عندلیبوں کے ہوتے  
سقوط ہائے ہوز ظفر سے

کساغیر کو نہ بلا یو کما شوق سے میں بلاؤنگا تھیں رشک ہو تو نہ آسویہ کہا اور بکوا اٹھا دیا  
سقوط حائے حطی نصبت سے

ایضاح یہ کھنڈیر اذیاد کے زندان ہے ہر درد و یار پر کھد دیکھئے اس بات کو  
ایضاً قلندر سے گدا ہوں اس کے کوچے کا قلمتد ر صحیح ہے گر کموں میں بادشاہ ہوں  
پہلے اس طرح حروف کے گرانے کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ مگر اب لوگ اس کو ناجائز قرار دیتے ہیں۔ اور ہونا بھی چاہئے

عزت شیرازی و مرزا فخر مکیں

عزت سے بیکردنی اکس نتواند در بست جوں ہو اور ہمہ آفاق بود خانہ اما

لہ عزت کا نام خواجہ باقر غفر خیراز کے رہنے والے تھے۔ تجارت کرتے تھے اور اسی تجارت کے ذریعے سے ایران سے ہندوستان آنے کی نیاٹ عمرہ



اصلاح فائز تکین سے برسبر کوئی ماکس نتواند درست بچو بود رہمہ آفاق بود خدا !  
جواب نتودا۔ اگرچہ بوجہی سبکدوش ہے۔ مگر بوجہ تمام عالم میں ہونا ضروری نہیں کیونکہ ملکر اگلے غلام کو بوجہ امتلائے ہوا کے  
محال قرار دیا ہے نہ کہ بسبب ہو کے۔ اسی وجہ سے عزت کا ضرر درست ہو اور مرزا فائز تکین کی اصلاح درست نہیں ہے اگر اصلاح  
دنیا منظور تھی تو اس مصرع کو یوں بنانا چاہئے تھا۔ ع

بچو بود رہمہ گلزار بود خدا !

(نوٹ) سودائے جواب میں جو استلال کیا ہے کہ غلام عالم بوجہ ہوا کے ممنوع اور ناجائز ہے۔ ایک حد تک درست ہے۔  
مگر بوجہ کیا چیز ہے وہی ہوا ہے۔ بعض حکماء یہ بھی متولد ہے کہ ہر ہوا میں کوئی ذکوئی پوشا ملتا ہے اور ہر بوجہ کے دنیا میں کسی شے کا وجود نہیں  
ہے اس لحاظ سے مرزا فائز تکین کی اصلاح بیجا نہیں ہے۔ اب یہی سودا کی اصلاح اوس میں مباحث ہے کہ وہ بکروچی کے اختیار اور  
اقتدار کو صرف گلزار تک محدود رکھتے ہیں۔ حالانکہ شاعر نے پہلے مصرع میں یہ کہا ہے کہ۔ (کس نتواند درست) اور یہ عمومیت گلزار کی  
نید کے ساتھ قائم نہیں رہ سکتی۔

عرفی و مولانا آزاد بلگرامی

عرفی سے پیش قریٰ مدہ ادا دست عثمان کیں استاد خویش را ابد نمود است شے الہیت  
آزاد۔ قاعدہ یہ ہے کہ کلمات فائدہ سی میں اکثر اگلے غنئی فغ فاقبل کے اشار کے واسطے زیادہ کی جاتی ہے۔ اور مدہ خود لفظ میں  
نہیں آتی۔ مگر کہیں کہیں ضرورت شعری سے مجبور ہو کر اوس کو ظاہر کرنا پڑتا ہے۔ جیسے کہ فائدہ نامہ وغیرہ میں۔ اور نامے تائیت جو

بقیہ لوط صفحہ ۱۷۷، ۱۷۸ شروع کیے تھے۔ ایک دیوان ان سے یادگار ہے جس میں قریب پانچ ہزار اشعار کے موجود ہیں۔ رہی قصیدہ ثنوی وغیرہ سب اصناف سخن  
اس میں موجود ہیں۔

سہ عرفی حمد اکبری کا مشہور و معروف شاعر تھا۔ سید محمد نام جمال الدین خطاب عرفی تخلص تھا۔ علامہ العادری بریلوی کا بیان ہے کہ ولایت سے چھوڑ بیٹھا۔  
اور سب سے پہلے شیخ فیضی سے ملاقات ہوئی۔ شیخ نے نہایت تواضع و تکریم سے باتیں کیا۔ مدق شیخ کے ساتھ رہا۔ مگر بعد کچھ رئیس پیدا ہو گئیں۔ آخر عرفی  
حکیم ابو الفتح سے ملا۔ انھیں کے توسل سے اس زمانہ کے مشہور شاعر اور قدردان عبد الرحیم خان سے ملا۔ خانہ اس نے دربار دولت افغانی بھی کی۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں۔ کہ  
اعلا شاعران ہادی نے لکھا ہے کہ خانہ خاں نے ایک چار ہزار دویہ ایک قصیدہ کا مسموع عرفی کو دیا تھا۔ عرفی کی شہر شاعری کے متعلق متاخرین اور صدیقین سب کی  
رہے ابھی سے مکتوبہ گوئی میں اس کو یہ طوطی حاصل تھا۔ مگر سچ یہ ہے کہ قصیدہ کی برابر شہر میں بعض ایسے خوش عقیدہ ہیں جن کا یہ خیال  
ہے کہ لکھ کے کہاں جو کچھ ہے خوب ہے اور ہر صنف کلام ایک ہی درجہ پر ہے۔ بہر صورت عرفی پندرہ واکم الثبوت استاد تھا۔ اسے قصیدہ برس کی عمر پا کر شہرہ میں لاہور  
میں منتقل کیا۔ یونہی عرفی کے کلام میں ایرانیوں کے خیال کے موافق بہت سے اغلاط ہیں۔ مگر ہندوؤں نے بھی اس پر اکثر اعتراضات کئے ہیں۔ چنانچہ علامہ میر لاہوری نے  
بھی بہت سے اعتراضات کئے اور مولانا آزاد بلگرامی نے بھی۔





کندے لگا کہ وہ عالم تو خود غرق فنا ہے۔ وہاں با دفنا کا کیا اثر۔ جیسا کہ جناب یاس نے فرمایا۔ مگر وہ مطلب غلط سمجھے۔  
 (مواظ) جناب اشعر نے جو معنی بیان کئے ہیں غالباً یہی منہم شاعر کا ہے۔ اور یہ خیالی بھی صحیح ہے کہ مرزا یاس غلط سمجھے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو کچھ مرزا یاس نے معنی سمجھے ہیں وہ معنی بھی جناب عزیز کے شعر سے پیدا ہوئے ہیں یا مرزا یاس کی زبردستی ہے۔ میرے خیال میں جو معنی مرزا یاس نے بیان کئے ہیں شعر سے وہی پیدا ہوئے ہیں۔ مولانا اشعر نے آرتے ہیں کہ معنی میں جو مبالغہ فرائی ہے کہ ”وہ جھوٹے آئے جاتے ہیں جو عالم جو دسے استیوں کو عالم عدم میں پہنچاتے ہیں۔ نہایت بار دہے۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ جناب یاس نے جو معنی بیان کئے ہیں اوس صورت میں بھی اس شعر پر کوئی اعتراض وارد ہوتا ہے۔ میرے نزدیک کوئی اعتراض نہیں پیدا ہوتا۔ شاعر کہتا ہے کہ اقلیم عدم میں نہ باد صحر کا جو دسے نہ باجیم کا۔ بلکہ صفت فنا کے چوٹے آتے رہتے ہیں مطلب یہ کہ یہاں سراسر فنا ہی فنا ہے۔ یہ کہنا کہ فنا کے جھوٹوں کا اہل فنا پر کیا اثر پڑتا ہے بالکل عبث ہے کیونکہ شاعر کا مقصد یہی ہے کہ نہیں ہے کہ وہ اُن جھوٹوں کا کوئی اثر بیان کرے۔ بلکہ اوس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہاں جو چیز ہے وہ فنا ہی کے اثر سے لبریز ہے۔ اگر مرزا یاس شعر میں یہ بات چاہتے کہ فنا کے جھوٹے اہل فنا کی طرف فنا کرنے کی غرض سے آتے ہیں تو بیشک اعتراض درست تھا اس کی مثال اہل راسخ ہی ہے جیسے کوئی کسے کہ سرد لکڑی کے رہنے والوں کی طرف ہمیشہ سرد ہوا کے جھوٹے آتے رہتے ہیں تو کیا اس کے معنی یہ ہوں گے یا اس پر یہ سوال پیدا ہو گا کہ جب وہ سرد ملک کے رہنے والے ہیں تو پھر ان پر سردی کا کیا اثر نہیں بلکہ مقصد یہ ہے کہ وہاں صفت سردی ہی کا دور دورہ ہے۔

عزیزؔ لوتوڑ کے کعبہ کی دیوار بہ آسانی نکلے ہے بہار اب کے سرگرم رجز خوانی  
 اعتراض۔ ”لوتوڑ کے کعبہ کی“ مفعول مفاعیلین۔ کعبہ کی توڑ کے !  
 جواب اشعر۔ کوہ راہمہ عالم کو رے نماید۔ اس قسم کے پہلوئے ذم سے میر مومن بلکہ خود فاضل نقاد یاس بھی نہ بچے۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۸۰) لکھنؤ کی مشہور انجمن معیار کا انعقاد ہوا تھا۔ جس کے سرگرم رکن جناب صفی شاقب۔ عزیز۔ محشر۔ بہار۔ آبر و غیرہ حضرات تھے۔ چونکہ لکھنؤ کی زمین قدرتا دلولہ انگیز اور جذبات خیز ہے۔ اس لئے یہاں رہ کر مرزا صاحب کے ذوق سخن میں بھی تحریک پیدا ہوئی۔ مگر لوگ ان کے شعر سننے سے اس کا کافی داد نہ دیتے تھے۔ اسی وجہ سے مرزا صاحب کو ان لوگوں سے ایک قسم کی کد ہو گئی۔ اور مخالفت کے مظاہر لکھنے شروع کئے۔

مرزا صاحب کے اعتراضات کا نشانہ جناب عزیز لکھنؤی زیادہ رہے ہیں۔ مرزا صاحب اب بجائے پاس کے بیگانہ تخلص فرماتے ہیں۔ اور اب ریاست حیدر آباد میں ملازم ہیں۔

میر سے سینہ کو کیا فضل الہی سے بھی چاک ہے وقت دعا میر کے اب دلوں لگا ہوں  
 مومن سے ہاں جوش تپش پھر پھیل جائے کہ بر تو جھڑ جائیں گے فرسودہ اگر دام نہ ہوگا  
 جناب یاس سے جیا کی بات ہو اب تک نفس میں زندہ ہوں چمن میں جاؤں تو زکس سے آنکھ چار منو  
 " سے مرینے بعد بھی مری پیٹھ لگی نہ قبر سے کھائے ہو کیوں بچھاؤں اب سچے مزار بچیکر  
 مرنے کے بعد بھی مری۔ متغلبن مغالین۔

(مؤلف) افسوس ہے کہ جس طرح مرزا یاس نے آنکھیں بند کر کے اعتراض کیا اسی طرح مولانا اشتر نے بھی جواب دیا۔  
 مرزا یاس کا انشاء اعتراض وہ شعر ہے جو کسی شاعر نے کسی امیر کے دربار میں پڑھا تھا۔ اسے تاج دولت بر سر۔ اور  
 کسی عاصدے یا خود بادشاہ نے کہا تھا کہ قطع کن۔ قطع کن۔ قطع کرنے میں لٹ بر سر۔ بردن مستغلبن آتا ہے۔ اویہ  
 خلافت تذبذب ہے۔ لہذا شاعر کو دربار سے بھاگ جانا پڑا۔ اعتراض یہ ہے کہ تو توڑ کے کعبہ کی۔ بردن مغول معاعیلن آیا  
 ہے۔ اور اس سے ذم پیدا ہوتا ہے۔ مولانا اشتر کا جواب یہ ہے کہ اس قسم کے پہلوئے ذم سے میر و مومن اور یاس خود نہیں بچے۔  
 میں پوچھتا ہوں کہ اگر اس ذم کا ایک ٹکڑا ان بھی لیا جائے۔ تب بھی یہاں کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ کیوں کہ اس قسم کا ذم عائد  
 ہو سکتا ہے کسی انسان کی طرف۔ یا زیادہ سے زیادہ کسی ذی روح کی طرف۔ کعبہ کوئی ذی روح تیس (کہ تو توڑ کے کعبہ کی) محسوس  
 فوراً خیال اوس طرف منتقل ہو۔ جہرہ مسترض و مجیب کا خیال منتقل ہوا ہے۔ تعجب ہے کہ اشتر صاحب نے بھی اسے ذم تسلیم کیا  
 اور پھر نظریہ میں میر صاحب کا جو شعر پیش کیا ہے وہ قطعاً خلاف محل ہے

سینہ کو کیا فضل الہی سے بھی چاک ہے وقت دعا میر کے اب دلوں لگا ہوں

سینہ کو کیا۔ اور دل کو لگا ہوں۔ یہ دیکھو۔ ان میں کون سی ذم کی صورت ہے۔ اگر محض لگنا اور کرنا دوسرے الفاظ کے  
 ساتھ ذم اسنے جائیں تو پھر ار دو میں شعر کہنے والوں کا کہیں ٹھکانا نہیں عیاذاً باللہ ہاں موتن کے یہاں۔ جھڑ جائیں گے فرسودہ اگر  
 دام نہ ہوگا۔ میں ایک ذم کی صورت اس وجہ سے پیدا ہو گئی ہے۔ کہ وہ (لفظاً قبل) سے علیحدہ آپڑا ہے۔ مرزا یاس کے شعر  
 میں کوئی ذم نہیں۔ مولانا اشتر نے جواب کے جوش میں اس میں ذم قرار دے لیا ہے۔ مرنے کے بعد بھی مری۔ اس میں ذم کیا ہے  
 یا بیچہ نہ قبر سے لگی میں کیا ذم ہے۔ اور اگر ذم اسی کا نام ہے تو مرزا غالب کے اس شعر کو کوئی کیا کہے گا۔

قید میں بے یقوت لے گولی نہ یوسف کی خبر لیکن آنکھیں روزن لوار نہ اندال ہوئیں

عزیز سے اے میکدہ عشرت نہ تجھ سے نہ موڑوں گا ہی یہ سے عافانی قطرہ بھی نہ چھوڑوں گا  
 مینائے فلک تیری اس مہر کو توڑوں گا اس قرص طلائی کو ساعز میں بنوڑوں گا  
 اور چھک کے یوں گایہ افشرہ نورانی

اعتراض سے کسی استاد کا مصرعے کوئی کہ آفتاب بجام فشرده اند۔ عزیز نے اس پر تصرف کیا۔ آفتاب کو قرض طلائی بنالیا۔ قرض طلائی کو اگر گھلا کر بخوڑنے تو پیچھا سکتی ہے اور افشرده بن سکتا ہے۔ ورنہ قرض طلائی بچوڑ نہیں سکتی۔ اشہر۔ بچھلانے کی بھی ایک کمی۔ کیوں صاحب آفتاب فشردن کیونکر ٹھیک ہو گیا۔ پہلے آفتاب کو کسی طرح بچھلایا جاتا۔ یا زخم کیا جاتا۔ تب بجام فشردن صحیح ہو سکتا تھا۔ آفتاب فشردن اور قرض آفتاب فشردن ایک ہی چیز ہے۔ قرض آفتاب بوجہ ترکیب اضافی آفتاب ہونے کی حد سے جدا نہیں ہے۔ خاقانی سے

رستی خورم بخا زین آسمان آوازه صلابہ سیجا بر آورم

دیکھئے آفتاب کو یہاں گردہ نان کہا ہے۔ بغیر پہلے سے اُسے پکائے ہوئے۔ آخر چھکنی چوٹھا۔ دست پناہ کیا کام آئیں گے۔ مزہ یہ ہے کہ شاعر خود بھی کھا رہا ہے۔ اور دوسروں کو بھی بغیر وچر کھانے کے صلابہ دے رہا ہے۔ اس شعر کا مطلب لکھنے میں بہت طوالت ہوگی اس لئے چھوڑ دیا گیا۔ اصل مطلب کی توضیح کر دی گئی۔

خاقانی سے قمرہ شمس بود قمرہ روند ز لطف بہر تفتہ جگر اں کافت گریا بمنتد

یہاں پر بھی خاقانی نے آفتاب کو قمرہ روند کہا ہے۔ اور تفتہ جگر اں کہہ کے خوردن کے مضمون کو درست کیا ہے۔ مگر شعراؤں میں کوئی وجہ نہیں بیان کی۔ عاشق تفسیدہ جگر ہوتے ہی ہیں۔ پھر ان کے لئے قرض آفتاب کا ساغر میں بخوڑ لینا کیوں جائز نہیں۔ سبب موجود ہے۔ نقاد کے لئے علم و بیان پر حاوی ہونا پہلا فرض ہے۔

(مؤلف) نہ معلوم مولانا اشہر نے اصل اعتراضات سے دانش چشم پوشی کی ہے۔ یا کیا۔ یا اس صاحب کا اعتراض یہ ہے کہ عزیز صاحب نے اس مصرع پر تصرف کیا ہے۔ گوئی کہ آفتاب بجام فشرده اند۔ اس کا کوئی جواب نہیں دیا گیا۔ حالانکہ مرزا یاس کا یہ اعتراض نہیں ہے۔ اس قسم کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں یہ سر ق کے ذیل میں نہیں آتی۔ اشہر صاحب مرزا صاحب کے اس اعتراض کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ قرض طلائی بچوڑ سکتا ہے یا نہیں۔ بچھلا کر بغیر گھلائے میرے خیال میں معترض اور عجیب دونوں نے قرض طلائی کے معنے یہ سمجھے ہیں کہ وہ قرض جو طلا سے بنایا گیا ہو کیا طلائی سے یہ معنی نہیں پیدا ہو سکتے کہ وہ قرض جو شل طلا کے معلوم ہوتا ہو۔ پھر جب یہ طے ہو گیا تو اعتراض اٹھ گیا۔ ہر قرض طلائی اگر قابل بخوڑنے کہے کہ تو بخوڑا جاسکتا ہے۔ البتہ قرض کے معنی میں اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ آیا قرض کا بخوڑنا معمول ہے یا نہیں۔ یہ بڑے نزدیک صحیح نہیں ہے قرض بغرض بخوڑنے کے کہی نہیں بنایا جاتا۔

مردا یا س نے یہ بھی ایک عجیب غریب منطق پیش کی ہے کہ طلا کو اگر گھلا کر بخوڑیں تو پیچھا سکتا ہے۔ یہ بالکل غلط ہے۔ بخوڑنے کے معنے یہ ہیں کہ کسی شے سے اس کی بائیت علیحدہ کر لیں سوئے کو اگر گھلایا جائے تب بھی بخوڑنے کی صورت ممکن نہیں ہے۔ اس کو زیادہ سے زیادہ صاف کرنا کہہ سکتے ہیں بخوڑنا نہیں کہہ سکتے۔ آفتاب کا فشرده فور ہوگا۔ جیساکہ عزیز نے کہا ہے (افشرده نورانی) اسی طرح مصرع ”گوئی کہ آفتاب بجام فشرده اند“ کو کچھ تو اس میں

بھی سیال شے اور اہمیت ہی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔  
 اگرچہ یہاں یہ کہنا بے ضرورت ہے کہ طلاء دشت افشار بھی ایک قسم کا سونا ہوتا ہے۔ جو بے انتہا خرم ہوتا ہے۔  
 خسرو پور نے اسی سونے کا ایک ٹرچ بنایا تھا۔ جس کو وہ بیشتر ہاتھ میں رکھتا تھا۔  
 فاضل مجیب نے بڑی دور دور سے قرص آفتاب کے ثبوت پر پیش کئے ہیں مگر افسوس کہ انہوں نے مسدہی کے اس  
 مشہور مصرع کو نظر انداز کر دیا۔ ع ”قرص خورشید در سیاہی شد۔“ اس کے علاوہ لغات میں دیکھنے کو قرص در مغربی  
 قرص در۔ قرص ہیں۔ قرص گرم و سرد۔ قرص ماہ و قرص خورشید۔ قرص روئیں۔ قرص در۔ قرص ہفت درہ سب کی  
 سب کنایتاً آفتاب و ماہتاب کے معنی میں مل جاتے۔ بہر حال یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے اور یاس صاحب کو اس  
 اعتراض سے بچنا چاہئے تھا۔

عزیزہ خم خانہ کعبہ میں ہو محفل نورانی اُترے محمد پر اک مصحف ربّانی  
 نکلا ہو کوئی لے کر اک تحفہ عزیز دانی اب چلے کو کھولیں دُستِ عرفانی  
 آئی ہے مراد انگی کہے میں جو من مانی

اعتراف۔ لفظ کو حشو محض ہے۔ منہ مانگی مراد کی جگہ من مانی مراد جناب عزیز کا تصرف ہے۔  
 جواب اشہر۔ جناب یاس قائل ہیں کہ اساتذہ کے یہاں اس قسم کے حشو پائے جاتے ہیں تو اعتراض بیکار تھا۔ خود  
 یاس کا ایک مصرعہ ہے ”کے کئے کئے کو سدھارے کہ صغّ خٹے کو۔“ اگر جناب عزیز (مدعا منگی) مراد نظم کرتے تو محاورہ  
 تھا۔ من مانی مراد محاورہ نہ ہونے کی حیثیت سے نظم نہیں کیا۔ بلکہ ان دو لفظوں سے مطلب ادا کیا ہے۔ من اپنی جگہ  
 معنی دے رہا ہے۔ اور مانی اپنی جگہ۔ یہ کون کہتا ہے کہ اسے محاورہ کہئے۔ ہاں یاس صاحب کو تو ضرور ماننا پڑے گا۔  
 کیونکہ وہ تو عظیم آبادی ہیں۔ اور لکھنؤ کی زبان کی تقلید کرتے ہیں۔ ایک مشہور دعا کا ایک شعر یہ بھی ہے  
 ہے جو بانی عزرا کی محفل کا اوس کا بر آئے مدّ عادل کا  
 کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ منہ مانگی مراد کی جگہ مدعا کے دل کیوں نظم کیا۔ منہ مانگی مراد اور چیر ہے۔ اور من مانی مراد اور  
 شے۔ کیا ننگ ملا ہے۔ سبحان اللہ۔

(مؤلف) اب چلے کو کھولیں گے۔ میں مرزا یاس نے جو اعتراض کیا ہے۔ وہ اس لئے قابلِ وقت نہیں ہے کہ درمترہ  
 پہلے ہی دونوں طرح تھا۔ اور اب بھی دونوں طرح ہے۔ خواہ یہ کہا جائے کہ اب چلے کو کھولیں گے۔ اور خواہ یہ کہا جائے کہ  
 اب چلے کو کھولیں گے۔ ذیل میں دو ایک مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ مرزا غالب کہتے ہیں  
 غالب کچھ اپنی سہمی سے لسانِ نینچے خوس جے اگر نہ لکھائے کفّت کو

مطلب صرف اتنا ہے۔ اور کمنا یوں چاہئے تھا کہ اگر بخ کشت دکھائے تو خرمن چلے۔

غالب سے شہادت تھی مری قسمت میں تھی یہ خوشی جو جگہ جہاں تلوار کو دیکھا جسکا دیتا تھا گردن کو اس میں درد و دنگ کو زاید یا خسو موجود ہے۔ کمنا یہ چاہئے تھا کہ جہاں تلوار دیکھی۔ گردن جھکا دیتا تھا گردنوں جگہ کو لایا گیا اور لیجئے۔

غالب سے سخن کیا کہ نہیں کہنے کو جابا ہوں جو اہر کے جگر کیا ہم نہیں رکھتے جو کھودیں جا کے معدن کو اس میں بھی کو زاید ہے۔

عزیز سے دیوار نے کعبہ کی اس وقت دہن پایا اور ابن لسان اللہ کا لہڑا آ یا قدرت نے بجلی کی جب دو کر کیا ساسا آپ اپنے کو پوشیدہ اس پڑے میں نکھلایا بے پردہ نہ تھکنے میں ایک راز تھا بنانی

اعتراض۔ شاعر نے الٹی بات کہی۔ یعنی در پردہ کی جگہ بے پردہ کر دیا۔ واہ بے پردہ نکل آیا تو پھر راز کہاں۔ جو اب اشہر۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ ذات علی بمنزلہ حجاب حقیقت ہے۔ اگر اس حجاب حقیقت کو اٹھا دیا جائے تو ذات علی اور ذات باری میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ ذات علی عین ذات الہی ہو جاتی ہے۔ بے پردہ کے لفظ سے شاعر نے کس قدر ناز و تکلف حل کیا ہے۔ مگر یاس صاحب اس کی فہم سے عاجز ہیں۔

بے پردہ کے معنی یاس صاحب نے ظاہر ہونے کے لئے۔ حالانکہ اس کے معنی یہ ہیں۔ کہ بغیر ذات کو پردہ کئے نہ تھکنے میں ایک راز تھا۔ اور وہ یہ راز تھا کہ علی عین خدا ہوئے جاتے تھے۔ علی کو منظر نور احدیت کہا جاتا ہے نہ کہ عین ذات۔ ادبی عقیدہ اشاعہ شری ہے۔

(مؤلف) میرے نزدیک معترض کا اعتراض صحیح ہے۔ بے پردہ ہرگز در پردہ کے معنی نہیں لے سکتا۔ اور یہاں مصنف کی غرض یہی ہے کہ در پردہ کا مفہوم ادا کیا جائے۔ مگر در پردہ کہنے میں ایک خامی رہتی ہے۔ اسی لئے بے پردہ کہا گیا ہے۔

عزیز سے غنچے کی طرح جھلکی دیوار حرم دیکھو اک توکل وحدت کے آئے ہیں قدم دیکھو ہیں سجدہ طاعت میں کعبہ کے منہم دیکھو محراب کو کیوں دیکھو ابرہی کا خم دیکھو کرتی ہے جد ہر سجدہ خود قدرت بنانی

اعتراض۔ بتوں کا سجدہ میں گناہ مسلم۔ مگر ایسے سجدہ کو سجدہ طاعت کہنا غلط ہے۔ سجدہ طاعت وہ ہے جو اپنی خوشی سے ہو۔ بتوں کا سجدہ کرنا نہ اپنی خوشی سے ممکن ہے نہ ارادے سے۔



جواب اشہر۔ سجدہ کرنا یعنی فروتنی یا عجز کرنا۔ یاس صاحب وہی سجدہ کئے جس میں رجاں ربی اعلیٰ و مجیدہ کہا جاوے۔ علاوہ سجدہ خالق کے اگر کوئی بندہ دوسرے بندے سے فروتنی کرے تو سجدہ کرنا کہہ سکتے ہیں۔ دیکھو انوری اپنے ممدوح کی سخاوت کی تعریف میں کہتا ہے۔

انوری سے بزرگوں اور خدائے کدست طبعش را ہی نماز پر و حرد سجدہ آرد کان  
یہاں یاس صاحب نماز گردن سے بھی وہی قیام و قعود سمجھ کر اعتراض کر دیں گے کہ دریا کے لئے نماز گردن اور کان کے لئے سجدہ گردن کوئی آدمی ہے جو سجدہ کرے۔ جناب عزیز نے اگر خدا کے گمراہ بتوں کے سجدے کو سجدہ طاعت کہا تو کیا گناہ کیا۔

(مؤلف) مرزا یاس کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اس سجدہ کو سجدہ طاعت نہیں کہتے بلکہ ایسے سجدے کو سجدہ خجیت کہا جاسکتا ہے۔ مگر میں یہ عرض کرنا ہوں کہ کثرت کسی طرح سجدہ نہیں کر سکتے۔ لا محالہ اوں سے سجدہ کرانے والا کوئی اور ہوگا۔ پھر جب وہ نماز سجدہ کر رہے ہیں تو وہی سجدہ طاعت ہے۔ سجدہ طاعت کے لئے یہ قید ضروری نہیں کہ اپنی خوشی سے کیا جائے بلکہ انشاءاً جو سجدہ کیا جائے وہ بھی سجدہ طاعت ہے۔

عزیز سے پُر جوش شجاعت کاغذوں لئے جھلکتا ہے اصنام کو ملتا ہو رہ رہ کے لپکتا ہے  
انگنائیاں لیتا ہے جب کوئی تھکتا ہے خیر کی صدا سن کر اٹھ کر جھلکتا ہے

بے طرح جھلکتا ہے یہ صیغہ یزدانی

اعتراض۔ پُر جوش شجاعت کی ترکیب بھی افولگی ہے۔ شجاعت میں جوش کا مفہوم داخل ہی جو انحصار کی کیا ضرورت ہے۔ لہذا لفظ جوش اس مقام پر خوشو قبیح ہے۔ خیر کی صدا سن کر۔ نہ معلوم خبر کی صدا کیا چیز ہے۔ شاعر نے نام یاد کر کے جگہ صدا کہہ دیا۔ صیغہ کے لئے ہمکنہ بالکل غلط ہے۔ ہمکنہ بچوں ہی کے لئے ہے۔ مگر جب بچہ کو صیغہ کہنا یا تو پھر اس کے لئے مناسب لفظ لانا چاہئے تھا۔ اور اگر ہمکنہ ہی لانا ضرور تھا تو صیغہ نہ کہتے۔

جواب اشہر۔ روز روشن۔ شب تاریک نور شید درخشاں کو پڑہ کر یاس صاحب کہیں گے کہ دن تو روشن ہوتا ہی ہو رات تو تاریک ہوتی ہے۔ نور شید درخشاں تو ہوتا ہی ہے۔ لہذا روشن۔ تاریک درخشاں خوشو قبیح۔ پُر جوش شجاعت میں مضائقہ الیہ مقدم ہے۔ اور اس میں اضافت کو صیغی ہے جیسے مذکورہ بالا اختتام میں۔ خوشو قبیح جناب یاس نے آج تک بکھا ہی نہیں ہے۔ دیکھئے خوشو قبیح اس کو کہتے ہیں۔ انیس در ولادت علیؑ

آخر ہوئی جب محل کی مدت تہ افلاک فرمائے گئے بنت اسد سے نہ لولاک  
تہ افلاک خوشو قبیح بلکہ اربع القباہ ہے (جواب ۲۷) جناب یاس خیر کی صدا کو بھی نہ سمجھے۔ یعنی اگر کسی طرف سے لفظ خبر

کی صدا کا ان میں آئی تو ہاتھ جھٹکنے لگا۔ کیسا نام اور کیسا ذکر جو شخص (جواب میں) اس سے زیادہ ہم اور کیا سمجھا سکتے ہیں کہ یہ بچہ بچہ انسان اور بچہ شیر نہیں بلکہ خود اسدا لاسدا تھا۔ یہ کیا مملات ہے۔

(مؤلف) میرے نزدیک مرزا یاس کے تینوں اعتراض بالکل صحیح ہیں۔ پر جوش شجاعت کو گو قاعدے سے صحیح بھی ٹھہرا دیا جائے۔ پھر بھی اس جوش کی قیامت طبعِ سلیم کو بے انتہا گراں معلوم ہوتی ہے۔ اگر جوش اور شجاعت کے فلسفہ پر غائر نگاہ ڈالی جائے تو شاید مفہوم ایک ہی نکلیں گا۔ شبِ تاریک۔ اور روزِ روشن۔ خورشیدِ درخشاں کی مندا لانا بالکل بیکار ہے۔ وہ صفات مشہور ہیں اور شجاعت کی صفت جوش بالکل اجنبی اور غیر مانوس۔ دوسرا جواب یعنی خبر کی صدا کی تاویل نام یا ذکرِ خبر کرنا بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ کوئی شخص یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے فلاں کی صدا سنی۔ یعنی اُس کا ذکر کرنا۔ صحیح ہے۔ اسی طرح تیسری تاویل بھی صحیح نہیں۔ اور اگر خود سے دیکھا جائے تو ضمیمہ بزدائی بھی غلط ہے۔ اسدا اللہ کو ضمیمہ بزدائی کہنا اگر محاورہ میں تصرف نہیں تو اور کیلئے۔ اسی طرح بعض نے یہ اسدا کو دستِ خدا کہا ہے وہ بھی غلط ہے۔ فصاحت و بلاغت اور زبان کے قواعد کو اگر ملحوظ نہ بھی رکھا جائے تب بھی یہ وہ الفاظ ہیں جو حدیث و قرآن میں آئے ہیں۔ اور الفاظِ احادیث و قرآن کو بدل کر کہنا شرفِ ادا اور عرفانِ دونوں طرح سے ممنوع ہے

**عزیز** اسلام کے کابل کو کہیں یہ پالے گا ان چھوٹے سے ہاتھوں کی دلف اسکی سنوارے گا

رنگینے شجاعت کو دم بھر میں اچھائے گا لونا نام تو مرِ حرب کا قلمت اریاں مارے گا

اور ہوگی ابھی طاری کیفیت و جدائی

اعتراض۔ چھوٹے سے ہاتھوں سے کس کی دلف سنوارے گا۔

جوابِ اشہر۔ دوسرے مصرع میں ضمیر اس کی موجود ہے۔ اس کا مرجع اسلام ہے۔ ابنِ قائل فارسی میں بھی قریب و بعید کے لئے آتے ہیں۔ اسلام کے کابل کی نسبت یہ کافی ہے کہ یہ مولودِ زینتِ اسلام کرے گا۔ یاس صاحب یہ نہیں جانتے کہ

افعالِ معصومین فوقِ العادت تھے۔ ناظرین اس شعر میں پورے اعتراض کا جواب موجود ہے غور فرمائے

جوں دم مارِ یہ یکندش گوشِ بہ چشمِ نمرِ چشم کہ در ہاں دہنِ میسایہ

(مؤلف) پہلے شعر کے پہلے مصرع میں دوسرا مرجع موجود ہیں۔ اسلام اور کتبہ۔ پھر معلوم کس وجہ سے اشہر صاحب نے

صرف اسلام کو مرجع قرار دیا۔ یاس صاحب کا اعتراض اگر صحیح نہ ہو تو بھی شعر میں یہ قسم ضرور ہے۔

**عزیز**

دروازہ کعبہ پر جا جا کے صدا دوں گا نکیر کے نعروں سے مرد دل کو جلا دوں گا

دیکھو تو نقاب اس کے چہرے اٹھا دوں گا  
کونین کو مٹھی میں اسکی میں جگا دوں گا  
باندھیں گا مرنے جب یہ بچہ عمرانی

اعتراف۔ نقاب اٹھانے والے آپ کون۔  
جواب اشہر۔ ہر صاحب ایمان کو مشتاق زيارت و شیدائے امیر المؤمنین ہونا چاہئے۔ عاشقِ جوش میں اگر نقاب  
روئے محبوب اٹھا دے تو کوئی قباحۂ نہیں۔  
(مولف) اعتراف غالباً اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ یہ ولادت کا ذکر کرتے کرتے مولانا عزیز کاں آن پہنچے۔

عزیزہ ضد کرتا ہو کرے دو بجلا ہو پھلنے دو :- اسے فاطمہ ہاتھوں سے ہرگز نہ ٹکھنے دو  
ایمان کی فکر میں سکے ابھی چلنے دو سانچے میں نبوت کے اس نور کو ڈھلنے دو  
ہو جائے گا کچھ دن میں۔ احمد لاثانی

اعتراف۔ الفاظ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ فرمائشیں کون کر رہا ہے۔ رسول اللہ۔ یا جو دہویں صدی کا شاعر۔  
جواب اشہر۔ ائمہ معصومین میں ان کا کوئی فعلِ عبث نہ تھا۔ ضد سے مراد معمولی ضد نہیں۔ علی نے کعبہ میں جو ضد میں  
کیں وہ بت شکنی کے لئے۔ مادرِ محترمہ کی گود میں اس لئے چلے کہ کسی طرح احصاء کعبہ تک ہاتھ پہنچ جائے۔ مگر فاطمہ بنت  
اسد کی طرف شاعر مخاطب ہو کے کہتا ہے کہ ابھی ہاتھوں سے ٹکھنے نہ دینا۔ ابھی علی کی بت شکنی کا وقت نہیں آیا ہے۔ ابھی  
اسے پروان چڑھنے دو۔ حامی اسلام مشہور ہوئے دو۔ دیکھو تو پھر یہی بچہ وہ کام کرے گا جو رسول کریں گے۔ اس بندے کے بیشتر شاعر  
نے ایک بند کہا ہے اور اس سے پانچوں مصرعہ کے ہر مصرعہ کو ربط دیا ہے۔

نام اسکا ابھی کچھ دن احصاء کیے دو خیر کو ابھی زحلی گری ہی سے پینے دو  
پہلیش قدرت میں اس نور کو پینے دو کعبہ کی ہوا کھا کر کچھ اور پینے دو  
ہائیں گے خدا اس کو دلدادہ حیرانی

عزیزہ سمجھو نہ کہ اس کو یہ غیظ نہ پکنا ہے یا ہر شفق قدرت با بھول ممکنا ہے  
بیانے میں شوخی کا اک رنگ جھلکنا ہے اب خون سے مرہ کے دم بھر میں چمکنا ہے  
مناک ترا سا غزائے زکس فتانی

اعتراف۔ ”سمجھو“ سے تو شاعر نے دیکھنے والوں کو مخاطب کیا ہے اور چاروں مصرعوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ کہ  
شاعر نے دیکھنے والوں سے خطاب کیا ہے۔ مگر پانچویں مصرعہ میں ”مناک ترا سا غزائے زکس فتانی“ کو مخاطب بنایا۔  
لفظ ترا۔ اور لفظ اے زکس فتانی۔ یعنی چہناب امیر کی آنکھوں سے خطاب کیا ہے کہاں تو دیکھنے والوں سے خطاب

تھا۔ کہاں خود مرگس فتائی کو مخاطب بنا لیا۔

جواب اشہر۔ جناب یاس کی طرح اہل فہم نہیں ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ادائے مطلب میں مختلف ضمیر میں لانا طلل انداز نہیں۔ مرتبہ حال علی اکبر میں جناب انیس جناب زینب کی زبان سے کھلواتے ہیں۔

میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے عین الکمال سے بچے خدا بچائے  
وہ لودھی کہ جس کی طلاق توں کو بچھا دو دو دن ایک بوند بھی پانی کی دہ پیچا

غربت میں بڑگئی ہے نصبت حسین پر

فاقہ بہ میسر ہے مرے نور عین پر

ملاحظہ فرماتے پہلے مصرع میں کوئی برائے غایت ہے اور دوسرے مصرع میں کچھ بچے خدا بچائے کہہ کے حضرت علی اکبر کو مخاطب کیا ہے۔ اور پھر چھٹے مصرع میں مرے نور عین کہہ کر ضمیر اضافی استعمال کی۔ مگر مطلب میں کیا قیامت آئی۔  
اعتراض نمبر ۲۔ شفق قدرت میں لفظ قدرت قبیح بلکہ اقع ہے۔

جواب۔ رد چشم (عیب چشم ہے) لحاظ بیماری مگر شاعر نے آداب مدح امام د نظر رکھ کر اس سُرخ چشم کو دو جو بیماری ہے) ایک حُسن قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ سُرخ بے باعث زینت قدرت ہے۔ یعنی رد چشم میں بھی باعتبار حسن قدرت خدا نظر آتی ہے۔

اعتراض نمبر ۳۔ چشم آشوب زدہ کا استعارہ بھول سے نہیں ہو سکتا۔ وجہ شبہ تو فقط رنگ ہے۔ جو تو آنکھ میں ہوتی نہیں۔ لہذا یہ استعارہ غلط ہے۔ کیونکہ وجہ شبہ ایک طرف نہیں پائی جاتی۔

جواب۔ یہ تو تشبیہ ہے اور کامل تشبیہ۔ استعارے سے یہاں کیا عرض استعارے میں وجہ شبہ کہاں۔ اور تشبیہ تشبیہ میں بھی ایک طرف وجہ شبہ کہاں یا جاننا کیا معنی ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا کمالات ہے۔ کیا اب دنیا میں علم معانی و بیان کے جاننے والے نہیں رہے۔

ذرا ناظرین اس اعتراض کو بھر غور سے ملاحظہ فرمائیں چشم سُرخ کو بھول سے تشبیہ دی ہے اور لبس۔ وجہ شبہ سُرخ اور اتحاد صورت بگل۔ ”بھول سکتا ہے“ میں دونوں خوبیاں موجود ہیں۔ اول تو سُرخ آنکھ کا کھلا ہوا۔ دوسرے جب بھول سکتا ہے تو تنہا نکلتی ہے۔ دیکھو صاحب کتاب ہے

تماشا سے گل چشم گوارا باد بلیل را کہ بوئے گل بنی ار و بوئے گریا بودش

یہاں صرف گل چشم کو رخسار مشوق اور اشک سے تشبیہ دینا مقصود تھا۔ مگر لڑکے کی لفظ سے ضمناً ایک نازک تشبیہ اور برید ا ہو گئی۔ آپ اپنے قیاس مع الفارق کو اپنی حیب میں رکھئے۔ ہم جسم آنکھ کو ہمہ صورت عین خوشبو مانتے ہیں (مولف) پہلا جواب صرف جواد کے لئے کافی ہو سکتا ہے۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ کسی غلط سند کو دیکھ کر غلط کو صحیح مان لیا

جائے۔ دوسرا اعتراض حق قدرت پر ہے۔ یہ بھی صحیح ہے۔ میرے نزدیک قدرت یہاں بالکل بے ضرورت ہے۔ آخر خلق قدرت کے سوا خلق بے قدرت کون سی ہے۔ تیسرا اعتراض غلط ہے۔ اس لئے کہ تشبیہ ادنیٰ غایت کے ساتھ بھی جائز ہے۔

### نعمت خان عالی و مولانا آزاد بلگرامی

جب کامگار خاں پسر ثانی عمدة الملک جعفر خاں وزیر اعظم عالمگیر بادشاہ کی سید نظر و وزیر سلطان ابوالحسن کی لڑکی کے ساتھ دوسری شادی ہوئی تو عالی نے ایک زبردست قطعہ لکھا جس کو ان کی خوش طبعی اور بیباکی کا اعلیٰ نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ بد قسمتی سے اسی قطعہ میں ایک زبردست ٹھوکہ لکھا ہے جس کی مولانا آزاد بلگرامی نے تصریح و تشریح کی ہے۔ قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے کہ خدا شد بار دیگر خان عالی منزلت باکمال عرو و تکین و وقار و زینت لیں خان عالی منزلت سے مراد کامگار خاں ہیں۔

اعتراض آزاد۔ نعمت خاں کا پہلا حکم تخلص تھا۔ دوبارہ عالی تخلص اختیار کیا۔ اور خان عالی مشہور ہوئے۔ اس لحاظ سے یہ پورا قطعہ خود انھیں کے اور منطبق ہوتا ہے جیسا کہ بار دیگر کہ خدا شد خان عالی منزلت سے ظاہر ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ خان عالی منزلت یعنی کامگار خاں جو عالی کی صفات سے متصف ہے۔ اس کے یہ یہ واقعات ہیں جو قطعہ میں مذکور ہیں۔ نعمت خاں نے بالکل یہ خیال نہیں رکھا۔ کہ عالی خود میرا تخلص ہے اور یہ سب صفات میرے اوپر منطبق ہوئے جاتے ہیں۔ تمناش بجا ہے عالی منزلت کے والا منزلت لکھتے تو یہ خواہی پیدا نہ ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سراسر بے جو قدرت کی طرف سے ہجو گوی پر دی گئی ہے۔

ملکہ نعمت خان عالی کا اصل نام میرزا محمد تھا۔ شیراز کے رہنے والے تھے۔ اور ایک قدیم مورخ خانان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے باپ فتح الدین بہت معروف و مشہور اطباء میں سے تھے۔ انگریز ہندوستان بھی آئے۔ عالی ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے اور پیرس نشوونما پائی۔ مگر کسی ہی میں اپنے والد کے ساتھ شیراز چلے گئے۔ علوم ضروری کی وہیں تعلیم تکمیل ہوئی۔ طائفہ عالی نزدیکی لقب بہ دانشمند خاں کے شاعر ہوئے۔ چند روز وہاں رہ کر پھر ہندوستان آئے۔ اور عالمگیر بادشاہ کے زمرہ مصاحبین میں داخل ہوئے۔ پھر چند روز میں منصب بکاؤلی پر سرفراز ہوئے۔ اور اس خدمت کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام دینے کی وجہ سے نعمت خاں خطاب پایا۔ اول شاعری میں حکیم تخلص قرار دیا تھا۔ مگر چونکہ حکیم اور حکیم میں تصحیف ہے اس لئے عالی تخلص رکھا۔ عالی نہایت زبردست عالم۔ اور نہایت مشتاق شاعر تھے۔ اگرچہ اونچی شاعری میں ہندیت کا جو زیادہ شامل ہو چکا ہے انکی مضمون آفرینی مسلم ہے۔ اور مضمون آفرینی کیساتھ ہی طرافت کیساتھ جو طبیعت کو ایک لہلہ مناسبت ہو گئے اور بھی کچھ پر ہساگ کا عالم پیدا کر دیا ہو۔ یہی طرافت انکو تہذیبی فحاشی اور مزاح کی طرف لگی ہوئی۔ وقایع میں اس کے اکثر نمونے ملتے ہیں۔

## عظما و دعائی

عظما و دعائی پوری ایک نہایت مشاق شاعر تھا۔ جو مرزا قاضی کلین کا استاد اور قیدی پسر یا برادر زادہ ملا نظری کا بیٹا تھا۔ غزلوں کا ایک دیوان۔ اور ایک فنوی موسوم بہ فوز عظیم اس سے یادگار ہے۔ اس نے سلسلہ میں وفات پائی تو عظیمائے ایک غزل کی جو سر تا پا مسلسل ہے۔ اور نہایت ہی عمدہ ہے۔

گفت باہجرم بسا زدنش دیگرہ گفت	قاصد آمد گفتش آں ماہ سیم برچہ گفت
گفتش جمع است از باخاطرم اور چہ گفت	گفت دیگر بار عدویش مگر از دہر دل
گفتش کمتر شرمم از تن لاغر چہ گفت	گفت سر را بایش از خاک رہ کمتر شرمم
گفتش من سوختم در باب خاک چہ گفت	گفت جسم لاغش را از غصہ خج اہم سوخت
گفتش من زندہ گردیم زخیر و شر چہ گفت	گفت زخیر و شر یکدم زندہ اش ذوالہم کرد
گفتش اس ہم حسد از لب کوثر چہ گفت	گفت خیر و شر نہایت عاشقانہ از دہر حساب
گفتش گراقت این است بخیر و شر چہ گفت	گفت با بار لب کوثر نشیند عاقبت

گفت دیگر گدازد بر خاطرش بار عظیم  
گفتش دیگر گدازد دیگر چہ گفت

ہر صاحب ذوق کو اس غزل کی لطافت معلوم ہو سکتی ہے۔ مگر نعمت خاں عالمی نے جو اس غزل کو دیکھا تو اس کے جواب میں ایک غزل کہی اور مقطع میں سخت اعتراض کیا۔ اولاً غزل ملاحظہ فرمائے۔

پیش ہر کس میکنم ظاہر کہ آن لہر چہ گفت	بسکہ خوش حرف است میگویی دیگر چہ گفت
گر بگویم غیر دل کو محرم ہست از عشق	زیر لب دریا نمیدانم کہ باگوہر چہ گفت
میکند دل را بہ تنگ از بسکہ می پرسد ولیک	کہ زبان شعلہ می فہم کہ از اظہر چہ گفت
گفت ہر کس سوخت از غم سر نہ بینش کشید	ہست روشن اینکه تا آئینہ خاکستر چہ گفت
گفت اس تنگ از گدازیں نور پیدا کردہ	عکس طلب طلب است اما بتوجہ چہ گفت
گفت من بچم بخود کاہم زدستم می رود	صورت حرفم لے کس پر لبیل تر چہ گفت
لحظہ روئے سخن با من کن ادروئے نیاز	تا بگویم آمد آں جز کاں کف خنجر چہ گفت
گفت تیغ غمرہ ام سر میرد خاموش باش	یا بار و از اشارت باگوہر از سر چہ گفت

ہست عالی از عظیماد غزل سہو عظمہ  
زا شہ از قاصد بودیک گفت آن لہر چہ گفت

اعتراض۔ مطلب یہ ہے کہ عظیمائے ہر شعر کے اوّل میں ایک گفت کا استعمال کیا ہے۔ اس کو ہم قاصد کا جواب مانیں گے معشوق کا جواب کہاں ہے۔ لہذا ہر جگہ دو گفت ہوتے چاہئیں۔ ایک گفت ناکافی ہے۔ یہ عظیماء کی بڑی سخت غلطی ہے۔

جواب مولانا آزاد بلگرامی۔ یہاں دو گفت اور ایک گفت دونوں سے کام لے کر لے سکتا ہے۔ اور دونوں سے معشوق کا جواب سمجھا جاسکتا ہے۔ دو گفت اگر ہوں تو اس صورت میں کوئی جھگڑا ہی نہیں۔ دوسری صورت میں اس واسطے صحیح ہے کہ عاشق قاصد سے پوچھتا ہے کہ معشوق کا حق کیا ہے۔ اور وہ اس صورت میں معشوق کا صرف مقولہ بیان کر دیتا ہے۔ اس صورت میں یہ بہت عظیم نہیں بلکہ سہو عالی ہے۔

دوسرے یہ کہ ہم نے جو مقطع کو نقل کیا یہ مقطع خاں آرزو کا لکھا ہوا ہے جو انھوں نے اپنے تذکرہ مجمع النفائس میں لکھا ہے مگر یہ پاس جو کلیات ہے اس میں مقطع ازل لکھا ہے

عالی آخر نیست دانی گفتگوئے عشق را

تا کیے آخر کے گوید فلاں دیگر کہ گفت

معلوم یہ ہوتا ہے کہ آخر میں اس نکتہ کو جو ہم نے لکھا ہے نعمت خاں عالی نے بھی سمجھ لیا تھا۔ اسی واسطے انھوں نے مقطع کو بدل دیا ہے

(مؤلف) مولانا آزاد کا ایک حد تک جواب صحیح ہے۔ اور مجبوراً یہ تاویل کی جاسکتی ہے۔ مگر جو نوعیت عالی کے اعتراض کی تھی وہ بھی غلط نہ تھی۔ اس واسطے کہ ایک شخص جب دوسرے آدمی سے پوچھتا ہے کہ فلاں نے کیا کیا۔ تو وہ صرف اس آدمی کا مقولہ ہی نہیں بیان کرتا۔

طالعبد الواسع ہانسوی و مرزا غالب

طالعبد الواسع نے اپنے رسالہ میں ایک قاعدہ حروف ثانیہ کے متعلق لکھا ہے۔

عبد الواسع۔ فرق میان لغوی بیکلہ نا۔ و بے نسبت کہ در اوّل ادو موصوفی واقع میشود کہ صفت بطریق موافات محمول تواند شد و حاصل آن این چیز آن چیز نیست می شود۔ و این در جاسے است کہ این چیز آن چیز نے تواند شد چنانچہ با عقل یا خردمند بایتمنی کہ آن شخص عاقل و خردمند نیست۔ و ثانی در جائیکہ صفت محمول بہ موافات نمی تواند شد و حاصل آن این چیز آن چیز ندارد۔ میشود۔ چنانچہ بے عقل و بے خرد یعنی آن شخص عقل و خرد ندارد۔ پس بحسب این تحقیق لفظ نامراد بجا

۱۔ طالعبد الواسع ہانسوی۔ ہانسوی ضلع عسار کے رہنے والے تھے۔ طاعیات الدین رامپوری وغیرہ کے معاصر تھے۔ عربی و فارسی کے زبردست عالم تھے۔ اون کا لکھا ہوا قاعدہ کا ایک رسالہ جو رسالہ عبد الواسع کے نام سے موسوم ہے نہایت ہی مستند ہے۔

نوکر کہ در عرف عام شہرت دار و غلط محض است بے مراد و نا نوکر یا بد گفت لیکن اگر بے نوکر یا بد معنی کہ اس شخص نوکر نہ ارد استعمال کنند جائز باشد مولوی گوید سہ

عاشقان ادبے مراد ہلک خویش  
باجر شہتہ ادمولائے خویش

اعتراف مرزا غالب - وہ میاں صاحب ہانسی کے کہنے والے بہت چوڑے چکلے جناب عبدالواسع فرماتے ہیں کہ بے مراد صحیح اور نامراد غلط - اسے تیرا ستیا ناس جائے - بے مراد اور نامراد میں وہ فرق ہے جو آسمان اور زمین میں ہے - نامراد وہ ہے کہ جس کی کوئی مراد کوئی خواہش کوئی آرزو نہ ہو آوے - بے مراد وہ کہ جس کا صفہ و ضمیر نقوش مدعا سے سادہ ہو از قلم بے مدعا و بے عرض و مطلب - حسبہ لشد ان دونوں اہروں میں کتنا فرق ہو تا پڑا اور ناکام - اور نامراد اور نامچار کہ یہ مخففت ناچارہ اور نامار کہ یہ مخففت ناآہار ہے اور نامراد اور ناالصاف - یہ سب درست - ہائے کمال گئے ہانسی والے معلم -

(نوٹ، ملائے ہانسی کا مقصد کلام یہ ہے کہ تا اکثر مشتقات اور صفات پر داخل ہوتا ہے جیسا کہ نابالغ اور نامصح اور لفظ بے اسمائے غیر صفت پر جیسا کہ بے دانش و بے علم و بے شعور و بے زربین حسب قول صاحب فرہنگ اندراج بعض جگہ اس کے برعکس بھی پایا جاتا ہے - جیسا کہ توان - اور امید کہ یہ دونوں لفظ غیر مشتق ہیں - ان پر جو تفسیری خلاف قیاس بجائے جاتے کہ تا داخل ہوتا ہے - اور نا توان و نا امید کہا جاتا ہے - بے توان اور بے امید مستعمل نہیں ہیں - جیسا کہ سندی نے کہا ہے سہ امید بہت پرستندگان مجلس را کرنا امید نگر در آستان الہ - یا خواجہ حافظ سہ

ہاں مشو نا امید چوں واقعہ نا زاسرا غیب

باشد اندر پردہ باز ہائے پنهان علم مخور

بعض جگہ ایسے مرکبات بھی نظر آئے کہ ایک ہی لفظ پر دونوں لفظ داخل ہوئے ہیں - جیسے کہ بے پاس اور

نا پاس و غیرہ وغیرہ

میرے خیال میں ملا عبدالواسع نے جو قاعدہ تجھانے وہ صحیح ضرور ہے اس واسطے کہ قواعد کی اکثر کتابیں اس کی تائید کرتی ہیں - مگر انھوں نے جو بحر مستغنیات کا ذکر نہیں کیا اسی لئے مرزا غالب کو اعتراض کو موقع مل گیا - ورنہ اصل غلطان قیاس - اور شاذ کے طریق پر وہ الفاظ واقع ہوئے جنھیں مرزا نے اپنے واسطے دلیل قاطع سمجھا ہے - اور اس قسم کے شاذ الفاظ کی عربی کے علم صرف میں کوئی انتہا نہیں ہے - اسی لحاظ سے ملا عبدالواسع پر یہ اعتراض مبالغہ نہیں ہوتا اور جو بحرام متقدمین کا اسی قاعدہ پر اجماع ہے اس لئے مرزا کی رائے اسنے لوگوں کے مقابلے میں نہیں مانی جاسکتی - یہ اور بات ہے کہ بے مراد اور نامراد کے دو حواس سے آپ کے یہاں ہو گئے مگر ان پر قاعدہ کی بنائیں رکھی جاسکتی



### علی شہرہندی و اعجاز اکبر آبادی

شاہ آفریں لاہوری نے حاکم لاہوری سے اور حاکم نے مولانا آزاد بلگرامی سے یہ واقعہ بیان کیا کہ ایک زمانے میں وزیر خاں کی مسجد میں موزوں طبقوں کے مجمعے رہتے تھے۔ صحن مسجد میں چند لوگ جمع ہوئے اور شعر خوانیاں ہو اگر تہیں اتفاق سے ایک روز مجمع میں ملا محمد سعید اعجاز اکبر آبادی بھی شریک تھے۔ شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ عمدہ عمدہ شعر پڑھے جا رہے تھے۔ کسی نے ناصر علی کا یہ شعر پڑھا۔

سر پر خامہ میداںم کہ باطل بخت نمی سازد  
دریدی نامہ۔ دل صد بارہ شد۔ قاصد رسید اینجا

ناصر علی علی شہرہندی کا سلسلہ نسب حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ سے ملتا ہے۔ اول میں سیف خاں خیر خشی کے ملازم ہونے۔ جب سیف خاں الد آبادی کی صوبہ داری پر متین ہوئے تو ناصر علی بھی الد آبادی میں عرصہ تک مقیم رہے۔ جب سیف خاں کا انتقال ہو گیا تو یہ سرہند چلے گئے۔ نہایت بے باکی اور رندی سے اوقات گزار کر رہے۔ چنانچہ ایک مرتبہ جاو شنہ آغزاہ صفر کو سرہانہ کے لئے گئے تھے اور وہیں بیٹھے ہوئے شراب پی رہے تھے کہ اتنے میں شیخ محمد مصوم خلف حضرت مجدد دہس سرہانہ اور دھرتے گورے ناصر علی سے خطا ہو کر پوچھا کہ یہ کیا ہے۔ ناصر علی نے جواب دیا۔ ”سے کہ ملا محمد می خورد“ اس فقرہ سے علماء میں اتنی برہمی چوٹی کہ فتوؤں کے بعد ناصر علی کے قتل کا محضر تیار کیا گیا۔ اور بہشت آفت میں مبتلا ہوئے۔ میر محمد زماں رابع کو یہ واقعہ معلوم ہوا۔ اپنے بال بچوں کو ساتھ لیا اور ناصر علی کے کما کر جان بچاتا ہے تو بے ساتھ چلے چلو۔ غرض کہ کسی کی کسی طرح وہاں سے کھال کر دہلی پہنچا یا۔ یہاں پہنچ کر بھی مددوں تک وہی رنگ رلیاں مٹاتے رہے۔ آخر کار توفیق الہی نے دستگیری کی اور تمام کمزوریات سے توبہ کر کے شیخ محمد مصوم حضرت امام علیہ السلام ہو گئے۔ آفریں ذوالفت رفاں ابن اسد خاں کے مصاحب ہو گئے۔ چنانچہ جس روز پہلی مرتبہ قصیدہ نذر گزارنا تو قصیدہ کا یہ مطلع پڑھا۔

اے شان حیدری ز جبین تو آشکار

تج تو در نہر دکن کد کار ذوالفقار

یہ شعر کذاب موصوف نے ناصر علی کو باقی قصیدہ پڑھنے سے منع کر دیا۔ اور کہہ دیا کہ بس کافی ہے۔ اس مطلع ہی کا صلہ میں نہیں دے سکتا ہوں۔ اس کے بعد ایک ہاتھی اور بیس ہزار روپیہ نقد دیا۔ مگر ناصر علی نے سب روپیہ مستحقین کو تقسیم کر دیا۔

آخر عمر میں دہلی میں تھے اور یہیں ۲۰ رمضان المبارک ۱۱۸۷ ہجری میں مرحوم ہو کر جو امر مراد حضرت نظام الدین اولیاء

میں مدفون ہوئے

اعتراف ملّا محمد سعید اعجاز - عجیب بات ہے کہ صریحاً عاشق سے تو معشوق کو نفرت ہوتی ہے اور اس آواز کو نہیں سن سکتا۔ مگر کافذ کے پھٹنے کی آواز سے کوئی افر نہیں ہوتا۔ حالانکہ صریحاً ہر ایک بھی ہے اور عاشق اس سے دور بھی ہے۔ اور کافذ کی دردی کی آواز قریب بھی ہے اور صریحاً سے زیادہ بھی جواب شاہ آفریں - معشوق اپنے قلم کی آواز کو جو خطا کھتے تیل کھلتی ہے برداشت نہیں کر سکتا یہاں صریحاً سے دی صریحاً ہے

جواب آزاد بلگرامی - صریحاً کہ اگر عاشق کے قلم کی آواز نہیں تو وہ اس لئے معشوق کو گوارہ نہیں ہے کہ عاشق سے وہ حرکت ظہور میں آئی۔ اور خطا کے چاک کرنے میں جو آواز پیدا ہوئی وہ اپنے ہاتھ سے پیدا ہوئی اسی لئے گوارا ہے اور اس صورت سے دونوں حالتوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے

ناصر علی - پسندیدہ کبے برگم آوارہ کند جگر لعل و گھر چشم گھر سازم داد  
اعتراف نامعلوم - لعل گھر ساز مسمرع نہیں ہے اور کلام اساتذہ میں نہیں پایا جاتا  
جواب مولانا آزاد - ناصر علی کے شعر میں چشم گھر ساز صحیح کہا گیا ہے۔ اس کی سند اشرف مازندرانی کے اس شعر سے دی جاسکتی ہے

نسخ اشکم مشکیں کین گھر لعلی را چشم بچارہ لصدخوں جگر ساخته است

جس طرح موتی بنایا جاسکتا ہے اسی طرح لعل بھی بنایا جاتا ہے

ناصر علی - اگر آں ہلال ابرو بمیان شکستہ پاخذ مہ نوچشم مردم مزہ شکستہ پاخذ  
مطلب یہ ہے کہ اگر ہلال ابرو یعنی میر معشوق بھی وہاں موجود ہو جہاں مہ نوہ دکھائی دے تو مہ نوہ کو دیکھ کر لوگوں کو ایسی تکلیف ہو جیسی کہ آنکھ میں ٹوٹی ہوئی یا مڑی ہوئی ٹیلک سے ہوتی ہے

اعتراف آزاد بلگرامی - پہلے تو معشوق کو اس شعر میں ہلال ابرو دکھا گیا۔ اور ظاہر ہے کہ ابرو کو ہلال سے جوہر خوبصورتی کے مشابہ ٹھہرایا ہے۔ پھر اسی ہلال کو مقابلہ ابرو کے معشوق کے مزہ شکستہ چشم قرار دیا اور اس صورت میں یہ ایک خدمت ہوئی۔ لہذا دونوں میں بڑا فرق ہے یعنی کوئی وجہ نہیں کہ ایک جگہ وہی شے ابھی ٹھہرائی گئی اور پھر اسی کو برا بھی کہا

ناصر علی نے عالمگیر کی مدح میں یہ شعر کہا تھا جس پر میر عبدالحلیم بلگرامی نے اعتراض کیا ہے

محی الدین محمد زب اور نگ فضاے شمش جہت بر شویش رنگ

اعتراف - عالمگیر کا لقب محی الدین بسکون حائے حطی دباے بے تشدید ہے۔ کیونکہ احیا باب افعال کا اسم فاعل اسی طرح آئے گا

ناصر علی در تعریف اسب سے بقدر امکان میرش بہم آہنگ فضائے نہ فلک بر شوخیش تنگ  
اعتراض میر عبد الجلیل - بادشاہ اور گھوڑے کی تعریف ایک ہی طور پر کی گئی ہے اور یہ نہایت ہی غلط ہے۔ کیونکہ یہ  
مصرع بادشاہ کی مدح میں بھی ہے ع فضائے شمش جہت بر شوخیش تنگ دوسرے یہ کہ بادشاہ کو شوخ کہنا  
کچھ اچھا نہیں ہے

ناصر علی نے اس شعر کو بھی غنوی سے نکال دیا۔ مگر مولانا آزاد نے سر داذاد میں بیان کیا ہے کہ ایک نہایت قدیم غنوی  
میں یہ شعر، تغیر الفاظ اس طرح دیکھا گیا ہے  
شہنشاہ جہان، شش و فرہنگ محی الدین محمد زب اور رنگ

### غالب و نظم طباطبائی

غالب سے نقش فریادی ہر کسی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا  
مرزا غالب نے اس شعر کے معنی اپنے ایک خط میں لکھے ہیں۔ کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر  
حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے شعلہ دن کو جلانا۔ یا خون کو دودھ کیڑا بائس پر لٹکا لے جانا  
اعتراض - مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ میں نے یہ ذکر نہ  
کے ہیں دیکھا نہ سنا۔ اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنائی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی اعتباری سے  
نفرت ظاہر ہو۔ اس وقت تک کہ ہستی نہیں کہہ سکتے۔ کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں ہی ہوتا ہے کہ وزن و  
قافیہ کی تنگی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا۔ تو جتنے معنی  
کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئے اسی کو الحسن فی بسطن الشاعر کہنا چاہیے۔ اس شعر میں مصنف کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر  
فریادی ہے۔ ہستی بے اعتبار و بے توقیر کا اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا ہستی بے اعتبار کی گنجائش ہو سکی  
اس سبب سے کہ قافیہ مرزا حم تھا۔ اور مقصود تھا مطلع کہنا۔ ہستی کے بدلے شوخی تحریر کہمدا۔ اور اس کو کوئی

۱۔ آپ کا اسم گرامی سید علی حیدر ہے۔ اور نظم تم تخلص فرماتے ہیں قدیم وطن کھنڈ ہے۔ اب عصر سے بسلسلہ ملازمت حیدر آباد میں مقیم ہیں  
کبھی کبھی..... زائرین کی طرح کھنڈ آتے ہیں اور غریب الوطنوں کی طرح دس پندرہ روز قیام کر کے چلے جاتے ہیں۔ آپ زبردست نقاد اور معلم تھے  
سے باخبر ہیں۔ آپ کی تصانیف میں سے قصیدہ شمش جہت زبردست ہے غالب کے دیوان کے شارح ہیں۔ اور مزخرف لکھے ہیں آپ نے پوری  
قوت صرف کرنے کے علاوہ اپنی معلومات کا زور غالب پر چند ایراد کرتے ہیں بھی صرف کیا ہے جو یہ تفصیل لکھے جائیں گے۔ آپ کی عمر ستر برس وقت  
قریب غریب میر میر کی ہے مگر شاعرانہ علی میں وہی دلچسپی اور انماک ہے

قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا۔ آخر خود ان کے منہ پر لوگوں نے کمیدیا کہ شعر بے معنی ہے (مؤلف) جب ایران کے خضر اسے کلام میں جا بجا اس رسم کا ذکر پا جاتا ہے تو مصنف کا یہ کمیدیا غلط نہیں۔ قرینہ جانتا ہے کہ ایران میں ایسا ہوتا رہا ہو۔ یہ اور بات ہے کہ بہت سی رسمیں ایسی ہیں جن کا ذکر ہی نہ کیا ہے اور یہ کوئی بھی نہیں جانتا۔ کہ کب ایسا ہوتا تھا۔ ممکن ہے کہ غالب نے یہ سب کچھ بر بنائے قیاس ہی کا ہوا لہذا اس سے ان پر کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ بالعرض ایران میں یہ رسم نہ ہوا اور کہیں ہو۔ پھر بھی کوئی نقصان عائد نہیں ہوتا۔ اس رسم کا بہت سے شعروں میں تذکرہ ہے بخدا ان کے ایک دو یہ ہیں

خاقانی سے      تاکہ دست قدر از دست تو بر بود قلم      کاغذیں پیر بہن از دست قدر زیاد بکر  
 ۲      کبود چشم و قرطاس پیر بہن سازم      گلے بکام حسرت گلے بکام ۱۰ د  
 کمال اسمیل سے      کاغذیں جامہ پیوستید و بدر گاہ آمد      زادہ خاطر من تا بہ دہی داد مرا  
 باخفانی سے      زغبان از بخواہم فغانی مسر بلبل کو      کہ ساز کاغذی پیر بہن از بخواہم

مولانا نے اپنے خیال کے مطابق اس شعر کے معنی بیان فرما کر اس پر المعنی فی بطن الشاعرا کا الزام بھی لگا دیا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں اس لئے کہ اس کے معنی ہی نہیں ہیں جو انھوں نے بیان کئے ہیں سیدے قرین قیاس یہ معنی ہیں کہ کاغذ پر کھینچا ہوا نقش ایک فریادی معلوم ہوتا ہے اور فریادی ہونے کی علامت یہ ہے کہ وہ کاغذی جامہ پہنے ہوئے ہے

غالب سے      کوئی میرے دل سے بولچے تھے تیر نکیش کو      بے غلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا  
 اعتراض۔      جو کا داگو وزن سے ساقط ہو گیا۔ اور یہ درست ہے۔ لیکن اس کے ساقط ہونے سے دو جمع ہو گئے۔  
 اور عیب متا فر پیدا ہو گیا۔ لیکن غریب مضمون کے آگے ایسی باتوں کا کوئی خیال نہیں کرنا  
 غالب سے      نہ نے نامہ کو اتنا طویل غالب تم گھڑے      کہ حسرت سنج ہوں عرض ستمنا بھائی کا  
 اعتراض۔      سنجیدہ فارسی میں وزن کرنے اور موزوں کرنے کے معنی میں ہے۔ نواسج۔ نمہ سنج۔ درمہ سنج۔ ترانہ سنج۔  
 نکتہ سنج۔ نکتہ سنج سب مانوس ترکیبیں ہیں اور دفعہ ہما کی زبان پر ہیں۔ لیکن متاخرین اہل زبان اور ان کے متبعین،  
 آر دو سنج، حسرت سنج، شکوہ سنج بھی مثل بیتل وغیرہ کے لفظ کرنے لگے ہیں اور تصنع سے غالی نہیں ہے

(مؤلف) اس کے جواب میں ایک یہ کہ جب بیدل وغیرہ نظم کرنے لگے تو غالب کیلئے ہی سندھو۔ دوسرا یہ کہ اگر ان ترکیبوں میں تصنع ہے تو کیا وجہ ہے کہ مولانا کی بیان کردہ ترکیبوں میں تصنع نہ ہو۔ جواب یہ ہوگا کہ وہ مانوس ہو گئی ہیں۔ تو میں یہ عرض کر دوں گا کہ مانوس ہونا موقوف ہے کثرت استعمال پر لہذا آج ان ترکیبوں کو بھی مانوس سمجھنا چاہئے جو مانوس نہ تھیں

غالب ۛ یک الف بیش نہیں صیقل آئید ہندو چاک کرتا ہوں میں جبکہ کز گریاں سمجھا  
 ۛ ۛ بھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر گشتہ فریاد آیا  
 اعتراض دہرا، بیش نہیں بیان صھر کے لئے مگر اردو نحو اس کی تسخیر نہیں (دکبر ۲) دوسرے مصرع میں آیا: ہوا  
 کے معنی میں ہے جو فارسی کا محاورہ ہے اردو میں اس طرح نہیں بولتے  
 (مؤلف) دونوں اعتراض صحیح ہیں۔ اگر ہونڈھ کر اس کی کوئی مثال اردو میں پیدا بھی کی جائے تو اس پر بھی وہی اعتراض وارد  
 ہوگا۔ پہلے شعر میں بیش نہیں ایک حد تک صحیح ہے۔ مگر دوسرے شعر میں کوئی گنجائش نہیں

ۛ

غالب ۛ فروغ عشق سے ہوتی ہر جل مشکل عاشق نہ نکلے شمع کے پاسے ٹھکانے گزار آتش  
 اعتراض۔ حل کو پہ تانیت باندہا ہر شاید مشکل کے ہمسایہ میں ہونے سے دھوکا کھایا۔ محاورہ یہ ہے کہینے اس کتب کا حل کھا  
 (مؤلف) حل لفظاً منفقہ طور پر لکھو، اور دلی دوڑوں جگہ بہ تذکیر ہی لکھا جاتا ہے۔ مگر بقول مترض یا تو مشکل کی قربت سے صفت  
 کو دھوکا دیا۔ اور یا پھر کاتب نے اصلاح دیدی۔ مصرع اصل میں یوں ہوگا کہ  
 فروغ حسن سے ہوتا ہر جل مشکل عاشق۔ یا۔ فروغ عشق سے ہوتی ہے حل ہر مشکل ماضی۔ مگر میرے پاس غالب کے دیوان کا  
 ایک بہت قدیم نسخہ ہے اس میں بھی مصرع یوں ہی لکھا ہے جس طرح مطبوعہ متداول دوادین میں ہے

غالب ۛ جھکوار لڑائی رہے تجھ کو مبارک ہو چو نالہ بلبل کا در داؤد نہ دگل کا ننگ  
 اعتراض۔ ہو چو بہت مکروہ لفظ ہے اور متروک  
 (مؤلف) مرزا غالب کے زمانے تک اس قسم کے الفاظ کیجو۔ کہیو۔ کھائیو۔ وغیرہ متروک تھے اور نہ مکروہ۔ غالب نے اور بھی  
 کئی جگہ اس قسم کے الفاظ استعمال کیے ہیں مثلاً :-

ہاں کھا بیہوشت فریب ہستی ہر چند کہیں کہے نہیں ہے  
 وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے شکوے صبر دل غبن کی آزمائش ہے  
 دنیا کے مت فریب میں آجا بیگناست دنیا نام حلقہ دام خیال ہے

غالب ۛ نفی سے کرتی ہے اثبات ترا دش گویا دی ہے جائے دین اس کو دم ایجاد نہیں  
 اعتراض۔ لفظ اثبات یہاں مصنف نے موثف باندھا علاوہ افعال کے وزن پر بستے افعال ہیں سب بتذکر  
 مستعمل ہیں۔ میر کہتے ہیں ۛ تابوت مراد برا ٹھکانہ لگی سے اثبات ہوا جرم محبت کا اسی سے

اور مصنف نے خود بہ تذکرہ کیا ہے ع ہر رنگ میں ہمارا کائنات چاہے یہاں تھوڑا دس کے قرب  
نے دھوکا دیا

غالب ۛ ان پر زیادہ سے لینے غلہ میں ہم انتقام قدرت حق سے اگر جو دین ہی ان ہو گئیں  
اعتراض۔ اس شعر میں پرچہ ادوں سے عورتیں مراد ہیں جیسا کہ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ۛ  
غنائتیں لولیاں شوخ و شیریں کار و شہر آشوب چناں بردمند صبر از دل کہ ترکاں نخوان بخارا  
حالانکہ فارسی و اردو میں غزل کے اصول جو قائم ہوئے ہیں بموجب ان کے مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہونا چاہیے  
اور معشوق کی نسبت مؤنث کے معنیوں کا استعمال کرنا بھی نہیں درست۔ بلکہ وہ بڑی آیا۔ اور وہ عورت یا بے تکلف  
سب نظم کرتے ہیں

(مؤلف) اس میں کلام نہیں کہ اردو کے شعرا ہنمیر تذکرہ ہی استعمال کرتے رہے ہیں۔ مگر یہ شعراء ایران کے اتباع  
میں تھا۔ ہزاروں شعرا اردو کے دوا دین میں ایسے موجود ہیں۔ جن میں لگیا چوٹی۔ کسی نگھی کا ذکر ہے۔ جس سے صاف معلوم  
ہوتا ہے کہ ان کا معشوق عورت ہے مگر بھی لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ معشوق کا تعین نہیں ہوا کیا صفت غیر تائیت و تذکرہ ہی سے  
تعین ہو سکتا ہے۔ اور کسی صورت سے ممکن نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ فارسی میں جو کرم اور عورت کی ہنمیریں علیحدہ علیحدہ نہیں  
ہیں۔ اس وجہ سے یہ اہم نہ گیا۔ اور ہندوستانی شعرا کو دھوکا ہوا کہ انھوں نے بھی معشوق کو ذکر یا مؤنث قرار نہیں دیا  
پھر بھی فطرت کے موافق ان کی شاعری سے مترشح ہے کہ وہ معشوق عورت ہی کو سمجھتے رہے۔ ورنہ یہ سراپا اور یہ زلیخا اور زنا  
لباس کی تعریف ان کے یہاں نہ مل سکتی

غالب نے اس شعر میں غیر تائیت رعیت سے مجبور ہو کر استعمال کی ہے۔ ورنہ شاید وہ بھی استعمال نہ کرتے تاہم یہ کوئی  
عیب نہیں ہے۔ اور اس کو محض اعتراض نہیں فراموش کیا جاسکتا

غالب ۛ دھوتا ہوں جو پینے کو اس یمن کے پاؤں رکھتا ہوں ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں  
اعتراض۔ اس مضمون کو مصنف نے عورتوں کے محاورے سے نکالا ہے وہ کہتی ہیں کہ خدا کے تیرا شوہر تیرے  
پاؤں دھو دھو کر پئے یعنی بہت چاہے۔ ورنہ پاؤں دھو دھو کر پینا حقیقت میں کوئی انداز محبت نہیں ہے۔ اور  
اصل اس محاورے کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہندوؤں میں برہمن کے پاؤں پوجتے ہیں اور اعمال پرستش میں سے یہ بھی  
ہے کہ اس کے پاؤں دھو کر پینیں

(مؤلف) یہ ذرا مشکل سے معلوم ہوگا کہ محاورے کی اصل کیا ہے۔ اور پاؤں دھو کر پینا کیوں رائج ہوا — مگر مشہور ہے

کہ پاؤں کا دھوون یا اودھنی چیز کا دھوون بیجا موجب ازدیا محبت ہوتا ہے اس قسم کے سیکڑوں شرائد میں وجود  
ہیں مثلاً آتش کہتے ہیں ۵

عمر خضر سے اوس کی زیادہ ہونہنگی دھوون پئے عوبار کی زلفت دراز کا  
بحر کھنڈی ۵ پاشو یہ کیا مریض محبت کا چاہئے دھو کر بلا دود لبر عیسے اچن کے پاؤں  
خود شفا گردنگ ۵ مٹے ہیں اپنے چاہنے والے ہماں کساں خیر سے کیوں دھو کے پئے کو کھن کے پاؤں  
ڈاکر کھنڈی ۵ چہرہ بری پر پیٹ پر غل ہرن کے پاؤں دھو دھو کے اس کے پتا ہوں اس کے کھن کے پاؤں //  
ہر خاکر نیم دھوی ۵ خیر سے کوہ دلائی نہ غیرت کسی نے بھی بی دھو کے گلے شیر سے تو کو کھن کے پاؤں ۵

غالب ۵ واں پہونچکر جو غش آتا ہے بی، ہم اہلو صدرہ آہنگ زمیں پس قدم پر ہکو  
اعتراض ۵۔ نظیم بضافت و لا اضافت دونوں طرح صحیح ہے۔ لیکن اردو کا محاورہ یہی ہے کہ اس لفظ کو بے اضافت  
بوتے ہیں۔ فارسی عربی کے جتنے لفظ دو و جہین ہیں ان میں محاورہ اردو کا اتباع کرنا ضرور ہے۔ ورنہ محفل فصاحت  
ہوگا

(مؤلف) مولانا کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اردو میں یہیم بلا اضافت ہی ستمل ہے۔ بلکہ دونوں طرح ہے۔ سند کے لئے موقوف  
کیا شعر کا فی کھنا چاہئے ۵

کیا دوسرے ہوتی کہش ہر دم کا علاج چارہ گر کیوں مجھے رنج پہنم دیتے ہیں  
دو و جہین الفاظ کو یقیناً اردو کے محاورے کے مطابق کھنا چاہئے۔ مگر کوئی شخص حیوانا اگر غلات محاورہ اردو صرف صحت لفظ کو نظر  
رکھ کر دوسرے طور پر کہے تو اس کو غل فصاحت کہنا زیادتی ہے

غالب ۵ لئے جاتی ہر کہیں ایک توقع غالب مادہ رکشش کان کر مہ ہے ہم کو  
اعتراض ۵۔ تعجب یہ ہے کہ غالب سا شخص کھنڈے شہر میں آئے اور کچھ اس کا ذکر کسی سے وہاں سننے میں نہ آئے کہ  
کب آئے۔ اور کہاں آئے، اور کیا ہوا  
(مؤلف) معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو مرزا کے کھنڈے آئے میں شک ہے۔ اور اس کو صرف تعش شاعرانہ سمجھا ہے۔ مگر مرزا اکلے جاتے  
ہوئے کھنڈے میں بھی غیرے تھے

غالب ۵ ہمیں پھر ان سے امید اور انھیں ہمارے قہر ہمارے بات ہی پوچھیں نہ دو کو کیونکر ہو

اعتراض - بندش میں تعقید ہے۔ اور وہ کی (دہ) کو کافیہ کے لئے واؤ بنالیا ہے اس لئے کہ یہ (دہ) تلفظ میں نہیں ہے بلکہ اظہار حرکت ماقبل کے لئے ہے

دلائل - میرے نزدیک یہ ایجاد کہ وہ کی (دہ) کو واؤ بنالیا ہے مرنا ہی پر خم تئیں ہے بلکہ اس وقت یہ عام بات تھی نظر کا مطلع دیکھئے:-

یائے اجل یا ضم عربہ جو آئے ایسا نہ ہو یا رب کہ نہ یہ آئے نہ غنائے  
غالب - کہتے تو جو تم سب کہتے غالبہ ہو آئے اک حزنہ گھر کے کو کوئی کہو غنائے

غالب - کی ہمنفسوں نے اثر گریہ میں تقریر اچھے بہت آپ اس سے مگر مجھ کو ڈو آئے ۲  
اعتراض - محاورہ یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے یعنی ہم اسے نہیں ماننے۔ مصنف نے یہ تصرف کیا کہ کلام کی جگہ تقریر کہا۔ اور محاورہ میں تصرف کرنے سے وہ منی باقی نہیں رہتے

دلائل - غالب کے لفظ تقریر کا مطلب یہ ہے کہ میرے دوستوں نے میرے نالے کی بات اس سے تقریریں کیں کہ وہ یوں آپ کی فرقت میں رونا ہے یوں تو بتائے۔ مگر مجھ کو ڈو یا یعنی وہ کچھ گیا کہ اتنا رونا پر بھی کچھ نہ کر سکا معلوم تھا کہ اس کے رونے میں کوئی اثر نہیں ہے۔ مگر وہ نالے جو اعتراض کیا ہے اس کا کوئی مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔ خدا معلوم یہاں تقریر کے معنی کلام کے کیونکہ یہاں ہوتے ہیں

غالب پھر کھلا ہے در بعد الہت ناز گرم بازار فوجداری ہے  
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر زلف کی پھر سرشت داری ہے  
پھر دیا پارہ جس گئے سوال ایک فریاد آہ وزاری ہے  
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب اشکباری کا حکم جاری ہے  
دل و مرغال کا جو مقدمہ تھا  
آج پھر اس کی رو بکاری ہو

اعتراض - اس قطعہ میں عدالت و فوجداری و سرشت داری اور سوال دینا اور مقدمہ اور رو بکاری یہ سب اصطلاحیں ابھی تک فصحا کی زبان پر کردہ ہیں کراہت کی وجہ یہ ہے کہ اہل زبان کی بتائی ہوئی یہ اصطلاحیں یہ نہیں۔ گو بجزوری یہ لفظ بھی کو بولنا پڑتے ہیں۔ لیکن ابھی تک ان کا قوام نہیں درست ہوا۔ اور زبان اردو نے انہیں قبول نہیں کیا۔ اور اگر زبان میں انہیں داخل بھی سمجھ تو ان معنی خاص پر یہ سب لفظ ہندی ہیں۔ ترکیب فارسی



میں ان کا لانا صحیح نہ ہوگا۔ مثلاً عدالت دارالقضا کے معنی پر۔ اور فوجداری احتساب کے معنی پر اگر میں تو ہندی لفظ میں پھر عدالت ناد اور بازار فوجداری کہنا بہ ترکیب فارسی کیونکر درست ہوگا۔ آتش کے اس مستحضرہ اعتراض چلا آتا ہے

۲۰۳ کسی کی محرم آپ رواں کی یاد آئی حجاب کے جو برابر کوئی حجاب آیا یعنی گو لفظ محرم ہندی نہیں ہے۔ لیکن انگلیکے معنی پر ہندی ہے۔ پھر اسے اضافت فارسی کیوں دی۔ حالانکہ محرم کے لئے فارسی و عربی میں کوئی لفظ نہیں ہے شاید کچھ۔ و جمل اور وضع کے لباس ہیں کہ اس کی وضع میں اور محرم میں فرق ضرور ہے۔ اور محرم فصحا کا بنایا ہوا لفظ ہے۔ برخلاف عدالت اور فوجداری کے کہ ان کے معنی کے لئے دارالقضا و احتساب موجود ہے۔ اور ضعیفہ کے بنائے ہوئے یہ الفاظ نہیں ہیں۔ بلکہ یہ الفاظ ایسے حرفت لوگوں کے بنائے ہوئے ہیں۔ جو کہ جائد و مقروءہ۔ اسمی مفروض و مش مقدمہ۔ جائد امتدعویہ وغیرہ بے تکلف لکھتے پڑھتے ہیں۔ دوسرے شہر میں مصنف نے زلف کو سر اور رشتہ کی مناسبت سے سرشتہ داری دی ہے۔ لیکن عامیانا لہجہ کے بموجب رشتہ کا (رے) حذف کر دیے جس طرح فردوسی نے سپید دیو میں سے دیو کی دال کو حذف کر کے سپید یو یا زہا ہے۔ مگر اس سے حکم کلی کسی نے نہیں نکالا ہے۔ سوال نابش کے معنی میں اور مقدمہ خصوصیت کے معنی میں ہندی لفظ میں ان کو بھی ترکیب فارسی میں کوئی باندھے تو غلط ہوگا

(مؤلف) اصل یہ ہے کہ مصنف نے اس غول میں عوام کے الفاظ یا ہندیوں کی بنائی ہوئی فارسی کو عامیانا انداز میں ادا کیا ہے۔ وہ حقیقتاً یہ سب ہندیوں کی بنائی ہوئی فارسی ہے۔ اور اہل زبان کے نزدیک مقبول نہیں یا غالب کے تادم میں ان کا استعمال جائز ہو جائے ہو۔ مگر اب لوگوں کی طبیعت اس طرف مائل ہے کہ اردو کے الفاظ ہند اور فارسی کے الفاظ میں اضافت و ترکیب جائز ہونا چاہئے۔ رہا سرشتہ داری والا اعتراض۔ وہ غلط ہے۔ سرشتہ۔ سررشتہ سے بنا اور پھر (رے) کی تخفیف کے ساتھ رواج پگیا۔ ایران میں سرشتہ دار سر دفتر عدالت کو کہتے ہیں۔ چنانچہ فرہنگ جہانگیری وغیرہ نے یہی لکھا ہے۔ دوسرے وہ قاعدہ جو مولانا نے فیہم میں عربی لکھا ہے کہ ذو و حین الفاظ کو محاورے کے طور پر کہنا چاہئے یہاں کیوں نظر انداز فرمایا۔ اگر یہیم کو بلا اضافت اس وجہ سے کہنا چاہئے۔ کہ محاورہ یوں ہی ہے تو کیا وجہ ہے کہ سررشتہ دار کو سررشتہ دار حسب محاورہ نہ کہا جائے۔ جب خامو تمام لوازم فکر، احتساب کا ذکر کر رہا ہے تو اس کے لئے یقینی سررشتہ کو سررشتہ دار ہی کہنا چاہئے۔ مرنا پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ وہ سررشتہ اور سررشتہ کے فرق کو نہیں جانتے۔ اس واسطے کہ جہاں سررشتہ کی ضرورت تھی وہاں انھوں نے سررشتہ ہی کہا ہے جیسے کہ اس شعر میں

تھیں نہیں ہے سررشتہ وفا خیال  
ہمارے ہاتھیں کچھ ہے گر بہ کیا کہنے

ابو یابہ کو دو وہیں الفاظ کو دونوں طرح استعمال کرنے کے قابل تھے

غالب ۵ عشرت صحبت خواباں بنی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمر طبعی نہ سی  
اعتراض۔ طبعی کو طبیعت سے اسم منسوب بنالیا ہے۔ لیکن قاعدہ یہ ہے کہ حقیقہ کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا  
اسم منسوب فعلی ہوتا ہے۔ جیسے حقیقہ سے حقیقی اسی طرح طبیعت سے طبعی مگر فارسی گو تو ان حرکات کو تفصیل  
سمجھ کر (ب) کو ساکن کر دیتے ہیں۔ غرض کہ طبعی کو یہ نص شعرائے کھنڈ بھیج نہیں سکتے اس وجہ سے کہ نہ تو یہ مضاعف  
ہے۔ جیسے حقیقی داہوت ہے جیسے طوبی۔ پھر کیوں (دے) کو نہ گرائیں

(مؤلف) یہ قاعدہ کہ حقیقہ کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا اسم منسوب فعلی ہوتا ہے سمجھے مگر اس واقعہ میں ہے بلکہ اس میں  
شہاد موجود ہیں۔ جیسے ہیئت کہ نہ معائنہ ہے نہ داہوت مگر اس کا اسم منسوب ہی آتا ہے لہذا اس پر کوئی گتہ قائم نہیں  
کیا جاسکتا

دوسرے یہ کہ مرزا غالب کا مذہب بھی یہ تھا کہ الفاظ دو وہیں کو دو دونوں صورتوں میں استعمال کرتے تھے۔ جیسے کہ  
اس سے پہلے ذکر آپ کیجئے

نمبر ۶ یہ کہ تمام عربی کی کتابوں میں طبعی اسم منسوب آتا ہے۔ تمام کتب فنون و کتب طبیہ اس کی شاد ہیں۔ چوتھے یہ کہ مولانا  
نے فرمایا ہے کہ نص شعرائے کھنڈ یہ غلط ہے۔ مرزا غالب اہل کھنڈ کے بیچ نہ تھے نہ ان کو اتباع کی ضرورت تھی۔ وہ خود موجود  
طرز اور محقق زبان تھے۔ مریض کا یہ سمجھنا کسی طرح درست نہیں ہے کہ ان کو کھنڈ کا اتباع کرنا چاہئے تھا۔ ہاں اہل ہند کے  
وہ ہم فوجیہ اور اہل ہند کے کلام میں یہ لفظ اسی طرح ملتے ہے۔ چنانچہ حکیم آغا جان پیش کا مشہور شعر ہے

اسے شمع تری عمر طبعی ہے ایکے ات

ہنسر گزارا باستہ لو کر گزار دے

خود مرزا نے دوسری جگہ فارسی میں کہا ہے

دردن ہوس بادہ طبعی است کف غالب پیادہ جیشیدہ رساند نسیم را

پانچویں یہ کہ اگر کما جیسے کہ طبعی منسوب ہے طبع کی طرف۔ اور طبعی منسوب ہے طبیعت کی طرف تو تمام اعتراضات دھج ہو جائے  
ہیں۔ طبع اور طبیعت میں بڑا فرق ہے۔ چنانچہ طبع کے متعلق مکر، اکا قول ہے الطبع بالذبح ہی الحلاۃ  
الذی علیہا الطبع الانسان وکذا المطابع بالکسر۔ والطابع الکلام ہی الحراۃ والبرودتہ والبرطویۃ  
والیسوسۃ وایطلق علی ۲۰ کذاکات وکذا خللاط

مطلب یہ ہے کہ طبع (بالذبح) اس حالت کو کہتے ہیں جس پر انسان کی طبیعت ہے اور اسی طرح طبع

بالکسر۔ الخ اب طبیعت کی تعریف ملاحظہ ہو  
 الطبيعة قال بقراط هي القوة المدبرة لبدن الانسان من تغير الادوية ولا شعور وهي ابعد اع  
 كل حركة وسكون وقد يطلق اسم الطبيعة على ريس البطن ولينته ذو قال افلاطون الطبيعة قوّة الجسد  
 موكلة بمصالح البدن۔ قال العلامة اسم الطبيعة يقال في عرف الطب على اربعة معاني۔ احدا  
 على مزاج الخاص بالبدن۔ وثانيها على الهيئة التركيبية وثالثها على القوة المدبرة للبدن ورابعها  
 على حركة النفس۔ وكلاطباو ينسبون جميع احوال البدن الى الطبيعة المدبرة للبدن والافلا  
 ينسبون فالاحوال الى النفس ويسمون هذه الطبيعة قوّة جسمانية۔ (بحر المحواص)  
 جب یہ بات صاف ہو گئی کہ طبع اور طبیعت کے معانی میں اختلاف ہے تو بہر طبعی اور طبیعی کے معنی میں  
 کیوں نہ فرق کیا جائے

غالب ۵ نالہ جاتا تھا پر عرش سے میرا اور اب لب تک آتا ہو جو ایسا ہی سا ہوتا ہے  
 اعترض۔ (میرا) اس شعر میں بے ضرورت اور بیکار ہے۔ اس لفظ کی جگہ (پہلے) کا لفظ ہوتا تو (اب) کے ساتھ  
 مقابلہ کا حسن شعر میں زیادہ ہو جاتا۔ اور مصنف کو یہاں مقابلہ ہی مقصود ہے۔ یعنی پہلے وہ زور و شور تھا کہ نالہ عرش  
 تک جاتا تھا اور اب یہ ضعف و ناتوانی ہے کہ یہ مشکل لب تک آتا ہے  
 (مؤلف) یہ اعتراض بھی نہایت کمزور ہے۔ اسلئے کہ اگر (میرا) نہ کہنا جاتا تو تعمیر ہو جاتی۔ اور لفظ (میرا) نے جو مصنف کی  
 ذات کی تخصیص کی ہے وہ اتنی ذرا ہے۔ اور اس سے شعر بیکار ہو جاتا۔ خدا معلوم کس کا نالہ تھا۔ اور اب کس کے لب تک آتا  
 ہے جو ایسا ہی سا ہوتا ہے

غالب ۵ بخود ہی بستر تہید فراغت ہو جو پڑے سایہ کی طرح میرا شبستان مجھ سے  
 اعترض۔ (ہو جو) خود ہی واہیات لفظ ہے مصنف مروع م نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے  
 (ہو جو) بنایا

(مؤلف) ایک جگہ مولانا ہو جو کے لفظ کو پہلے ہی واہیات بتا چکے ہیں۔ معلوم نہیں کہ کس بنا پر اس کو واہیات بتایا گیا  
 ۔ یہ تخفیف کا مسئلہ گوا سکومیں سخن نہیں سمجھتا مگر کیا جالے غالب کے زمانہ سے لے کر اس وقت تک اس قسم کے انفا  
 یہ تخفیف دیا، مستعمل ہوتے ہیں۔ تقریر میں تو شیر (ی) قدرتی طور پر اڑتی جاتی ہے۔ لوگوں نے غمخیز میں بھی اس (ی) کو  
 حذف کر لیا ہے سب سے پہلے مونس کے اس بند کو دیکھئے

دیکھو نہ کرکڑوں کو اماں اسے دلا دو اعدا سے چھین لہجہ نشان اسے دلا دو

بیٹے نہ پھر لڑا صدمے ہواں اسے دلا دو جاذبں پہ کیل جانیو ہاں اسے دلا دو

میری ٹھیں میں جاں پگڑی جو اس ہوں

تم ٹھکے دیکھ لو کہیں ہنسے کہ اس ہوں

موجودہ دور کے مشہور شاعر دلیہارہروی کا یہ شعر دیکھئے اس میں بھی یہ تخفیف یا کے اسی قسم کا لفظ مستعمل ہوا ہے

۹ مجھ سے کہتے ہیں کہ خوشتر میں یہ کہہ دیجو میرا دھولہ ہے کسی پر نہ کوئی قاتل ہے

اسی طرح قدما کے یہاں اگر اڑھو تھوڑے کی رحمت کو برداشت کیا جائے تو میرے خیال میں ہزاروں جگہ اس قسم کے الفاظ ملیں گے۔ جو مولانا کے نزدیک اسے ترک کرنا چاہیے۔

غالب ۵ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آئے جاں کا لیدہ صورت دیوار میں آئے

اعتراض - گفتار میں آنا، بات چیت کرنے کے معنی پر اُردو کا محاورہ نہیں ہے ترجمہ ہے

(مؤلف) یہ اعتراض کوئی اہم اعتراض نہیں ہے۔ اُردو میں فارسی کے بے شمار الفاظ کا ترجمہ ہوا ہے۔ اور پھر وہ الفاظ انکی

طرح محاورہ ہو گئے ہیں۔ یہ سمجھ ہے کہ گفتار میں آنا محاورہ اُردو نہیں ہے۔ مگر غرض اس کے یہاں مقبول ہے۔ چنانچہ مرزا غالب بھی اس

محاورہ کو دوسری جگہ یوں استعمال کرتے ہیں یہ

میں چشم فوٹو کا اگر ہائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آئے

دوسرے یہ کہ اگر ایسی جگہ بولے گفتار میں آئے کے بات چیت کرنا کہا جائے تو شعر کا وزن کم ہو جائے گا۔ اور مصنفوں بالکل

سبک سلوم ہوا

غالب ۵ جلا ہے جسم جہاں دل بھی چل گیا ہوگا کرئید تے ہو جو اب را گھر جو کیا ہے

اعتراض - مولانا نظم نے دوسروں کی زبان سے یہ کلمہ اعتراض کیا ہے کہ لوگ اس شعر کو سن کر یہ کہیں گے

کہ - کیا مرغی ہے جو را گھر کرئیدتی ہے ۹

(مؤلف) اگر کسی سہمہ المذاقی ہے تو سبحان اللہ، کہیں خاک اڑنا نا دیکھیں گے تو کہیں گے کہ کیا کوئی بھیڑیا ہے جو خاک

اڑائے گا۔ اور قطعہ کچھ نا دیکھیں گے تو کہیں گے کہ کیا کوئی برہمن ہے جو قطعہ کہنے لگے۔ میرے خیال میں تو شاید

بہت کم ایسے مضامین شاعرانہ ہوں گے۔ جن پر کوئی اعتراض نہ پڑتا ہو۔ لہذا یہ اعتراض فضول ہے۔ نظر نہ لے لی اس

لفظ کو ایک شعر میں استعمال کیا ہے ۵

خاک میں میرے دلی ہے انہیں عشق اور فقر  
گر نہ ہو باور تو کندہ اس سنگ مرے کریم

غالب سے دل کھا آنکھوں نے چھنسا یا کیا مگر یہ بھی ملے ہیں تمہارے دام کے  
اعتراف۔ مطلب یہ ہے کہ میری آنکھوں نے کیا کیا۔ میرے طائر دل کو چھنسا یا ہے۔ شاید عشاق کی آنکھیں بھی تھک  
جائیں گے ملے ہیں۔ یہ مطلب یہ مشکل ان الفاظ سے نکلتا ہے  
دوا (۱) یہ اعتراف غزل ہے مطلب بالکل صاف ہے۔ ثبوت میں خود مولانا نظم ہی کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ کھڑا  
نے اس شعر کے معنی سمجھے اور بیان کئے

غالب سے نکتہ جیس ہے غم دل اوس کو سنائے نبے کی بات جہاں بات بنائے نبے  
اعتراف۔ اس مطلع کے قافیے سنائے اور بنانا میں اطلب ہے۔ اس وجہ سے کہ دونوں لفظوں میں الف زیادہ ایک ہی طرح  
کا ہے یعنی معنی تعدیہ کے لئے۔ اور ساری غزل میں سنائے نبے اور آئے نبے اور بوائے نبے کے سوا کے سب  
قافیے شاہیاں ہیں یعنی سب میں الف تعدیہ ہے۔ حاصل یہ کہ ساری غزل بھر میں چار ہی قافیے ہیں جس میں ایک  
شاہیاں ہے جو صاف جگہ بندھا ہے

(نوٹ) جواب و فیصلہ سے پہلے مجھے یہ امر زیادہ محسن معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے وہ خیالات ظہیر کر دوں جو وہ اطلاق سے تعلق  
رکھتے ہیں۔ اور جو انھوں نے صاحب عالم مارہروی کو لکھے تھے

قافیہ شاہیاں جسکو عرب اطلاق کرتا ہے وہ دو طرح پر ہے۔ نجی و جمعی۔ اول فردے خاک اڑائی ہے۔ اور بات بنائی  
ہے۔ نجی و جمعی کی تفسیر میں وہ کچھ لکھا ہے کہ صاحب طبع سلیم کسی اس کو نہ سمجھے جو جاگے آنکھ لائے۔ اصل یہ ہے اطارہ قافیہ پر  
کہ دو صورت ایک صورت کے ہوں جیسے الف قائل گویا وینا۔ وختنا۔ شعر اخیر  
اسے دانہ تسبیح خیالت دل دانا سر حلقہ مستان رخت دیدہ امین

اور نون دال مضارع کا جیسا استاد کہے اس مطلع میں ہے

دل شیشہ و چشمان تو ہر گوشہ پر بخش مست است مہاد کہ بنا کر شکستہ بخش

اور ایسا ہی الف نون جمع کا۔ مثل چراغاں۔ جوناں۔ اور ایسا ہی الف نون حالیہ مانند گریبان و خندان پس  
اگر یہ مطلع میں آئے تو اطلاق جمعی ہے۔ اگر غزل یا قصیدہ میں بطریق دیگر قافیہ آئے تو اطلاق نجی ہے۔ اگر نون  
نے وہ کچھ لکھا ہے کہ مجھ میں نہیں آتا۔ اگر قائل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو۔ اور جو عبد الواسع اور غیاث الدین

اور عبدالمزدانی ان ناموں کی شوکتِ نظر میں ہے تو تم جانو  
اس کے علاوہ ایک سکہ مرزا قلعہ کو بھی ایطاک کے متعلق یہ لکھا ہے۔

"حضرت اس غول میں پردانہ - بیانا - تاجانہ - تین قافے اصلی ہیں۔ دیوانہ جو محکم قرار باکر ایک منت جدا گانہ  
منقص ہو گیا ہے اس کو بھی اصلی سمجھ لیجئے، باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و ترکانہ و دیوانہ و شکارہ سب ناجائز و محسن  
ایطاک - اور ایطاک بھی قبیح - مجھے بہت تعجب ہے کہ انھیں قافیوں میں ایطاک کا حال تم کو کھچکا ہوں - اور بھرتم  
نے غول میں انھیں قوافی پر رکھی - کاشانہ و شاندہ و افسانہ و جاناہ و فرزادہ یہ قافے کیوں ترک کئے - یاد رہے صدکا  
غول میں مردانہ یا مستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے - دوسرا بیت میں دہرانہ آوے - یہ غزل نظری  
ہو گئی اور غول کھچ کر بھیجوا اصلاح دی جاوے۔ ان غزلوں کو دیکھتے ہوئے مرزا غالب کا یہ عقیدہ معلوم  
ہوتا ہے کہ وہ زوائد کے آواز سے کہہ قافیہ کو دیکھتے ہیں اس حالت میں اگر ہم قافیہ بائے ہیں تو صحیح ورنہ غلط سمجھتے ہیں اس  
صورت میں الفتِ تدبیر کو آواز کے بعد اسوارا دون قافیوں کے جنھیں نظم صاحب نے مستثنیٰ کر دیا ہے سب میں ایطاک  
ہے۔ اگرچہ فی زمانہ لوگ اس کو نہیں سمجھتے اور سواراے ایطاک جلی کے ایطاک بھی کو نہیں سمجھتے۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے۔ مہارندی  
قوافی کا حال اس میں ایطاک کی علتِ بہت ہی بڑی معلوم ہوتی ہے - اور میں خود بھی اس کا قابل نہیں

غالب ہے کہ شکتی میں بھی دلِ نوید یا رکے تنگ آگینہ کوہ پر عرض گرا نجاتی کرے  
اعتراض - لفظ شکتی نے شعر کو کھنکھانا کر دیا - ترکیب اُردو میں فارسی کے اور الفاظ لے لیتے ہیں - لیکن  
فارسی مصدر کا استعمال سب نے مذکورہ سمجھا ہے - اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے کلام میں نظم ہو یا شعر  
ایسا نہیں دیکھا

(مؤلف) میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے یہ میں نہیں کہتا کہ مصدر کا استعمال اس صورت سے مستحسن ہے۔ مگر  
یہ مجھے معلوم ہے کہ غالب کے معاصر شعراء اور غالب سے پہلے لوگ اشعار میں مصدر کا استعمال اس طرح کرتے تھے کہ  
بجائے غیب کے وہ ایک ہنر معلوم ہوتا تھا۔ دو تین شعر مجھے بھی یاد ہیں سندائیش کرتا ہوں ۔

میرے  
دل کے چلین موز و شب نے بنا کام تمام کیا  
میر حسن  
دل پر کرتے لگا چلیدن ناز رنگ چہرے سے کر گیا پرواز  
حکیم مومن خاں شہسوی غم میں فرماتے ہیں ۔

لاگ لب کو داخدن سے لگ گئی  
چپ تھے ترک سخن سے لگ گئی

خود زنا غالب اگر چوک جائے تو شاید دوسری جگہ نہ کہے مگر ان کے مابین مختلف جگہ مصدر کا استعمال آدائی سے ہوا ہے۔ مثلاً

- ع۔ یاں زمین سے آسمان تک سو فتن کا باب تھا  
ع۔ تو اور ایک وہ رخصتین کر کیا کہوں

**غالب** سے بطور فائزہ جو شہنشاہِ نظامِ شاہِ تہائی شیعہ آفتاب صبح مخمور تا بہتر ہے  
اعتراف۔ پہلے مصرع میں چار اضافتیں پے در پے اور دوسرے میں تین ہیں اور دو میں اضافت خود ہی نقل رکھتی ہے نہ کہ اتنی اضافتیں متوالی۔ تین اضافتوں سے زیادہ ہونا تکمیل ہے  
(مؤلف، مترض کا اعتراف صحیح ہے۔ مگر یہ خیال رہنا چاہئے کہ اضافتوں کا عیب ہونا یا نہ ہونا منحصر ہے سستی اور جستی پر۔ اور مرزا کے یہاں بدش نہایت جست ہے اس لئے اضافتیں جو اسے عیب ہونے کے محسوس معلوم ہوتی ہیں۔ ہاں یہاں اضافتیں کا دل کو بری معلوم ہوں وہاں یقیناً قوالی اضافت عیب ہے مگر غلط نہیں۔ اس کی مثالیں ہزار ہا مل سکتی ہیں

**غالب** سے کہہ کس نے کہ غالب بڑا نہیں لیکن سوائے اس کے کہ آخفہ سر ہو کیا کہئے  
اعتراف۔ سوا عریٰ لفظ ہے اور الف مقصورہ رکھتا ہے اس لئے اضافت کی حالت میں فارسی والے اس میں (ے) بڑھاتے ہیں اور اردو میں لفظ سوا اور مع عابدیاد محاورے میں اکثر یہ اضافت بولتے ہیں۔ اور پھر مضامین الیہ میں (کے) بھی لگاتے ہیں کہتے ہیں ”سوائے خدا کے کون ہے“ اور مع عمال کے روانہ ہوا۔ مصنف مرحوم نے یہاں عام محاورے کے موافق لفظ سوا کو اضافت دی ہے اور پھر ہندی لفظ کی طرف اضافت دی ہے اور مضامین الیہ میں (کے) بھی لگایا ہے۔ اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں ”بیڑی کو زانوہ زنداں میں چھوڑ دے دوڑیں ہتکاروں کے بھاگا اور اپنے نام کا خط مع ان اشعار کے یوسف علی کے حوالہ کیا“  
(مؤلف، مترض کا اعتراف قاعدہ کی رو سے صحیح ہے۔ مگر یہ صورت لفظ العلام کی ہو گئی ہے۔ آج ہندوستان میں قریب قریب سب اسی طرح بولتے ہیں جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے

**غالب** سے طبع ہے مشتاق لذتہائے حسرت کیا کروں آرزوئے خوشگست آرد و مطلب مجھے  
اعتراف۔ اس شعر میں مطلب کی جگہ مطلوب چاہئے۔ یہ دونوں لفظ آرد کے محاورے ہیں اس طرح بولتے

ہیں کہ (کو) کے ساتھ مطلوب کہتے ہیں۔ اور (کا) کے ساتھ مطلب۔ مثلاً اوس کو یہ مطلوب ہے اور اس کا یہ مطلب ہے۔ اور اس شعر میں (مجھے) کا لفظ (جھکو) کے معنی پر ہے یعنی جھکنا شکست آرزو مطلوب ہے اور مصنف (المطلوب) کی جگہ پر مطلب باندھا ہے غرض کہ ردیف ربط نہیں کھاتی یوں ہونا چاہئے تہ

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب ہر

آتش نے بھی ایسا ہی کہا ہے

دہن زخم کشنگاں سے ہے میرے قاتل کو مر حیا مطلب

مولانا، اعتراض اچھل کے داورے کے مطابق درست ہے۔ مگر ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں دونوں صورتیں رائج ہوں جیسا

کہ آتش کے شعر سے بھی ظاہر ہے۔ اور مطلوب کی جگہ مطلب۔ مطلب کی جگہ مطلوب کہا جاتا ہو۔ جیسا کہ اس شعر میں ہے

اگ شرور ملیں ہے ادھ کوئی گھرائے گا کیا اگل مطلب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

غالب سے دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے عشق سے آئے تھے ملن میرزا صاحب مجھے  
اعتراض۔ یہاں مصنف نے صاحب کو مطلب کا قافیہ عام محاورے کی بنا پر کیا ہے۔ گزرا دوسرے میں درج کو فریج  
بول جائے ہیں

مولانا، جواب اس کا یہ دیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب نے دوسرے مصرع میں گزی دوسرے قاتل کا قول پندہ نقل کر دیا ہے

اور یہ جائز ہے۔ چنانچہ ایک لطیفہ مشہور ہے کہ فردوسی نے اس مصرع پر کہ ہے فلک گفت حسن ملک گفت ذہ

اعتراض کیا گیا۔ کہ حسن۔ فلک۔ ملک۔ سب عربی کے لفظ ہیں۔ حالانکہ فردوسی کا دھونے یہ ہے کہ فارسی کے سوا عربی کے لفظ نہ بنائے

میں نہیں آئیں گے۔ اور اگر آئیں گے تو بہت ہی کم۔ چنانچہ فردوسی نے فوراً اس کا جواب دیا کہ آں فلک گفت و آن ملک

گفت میں جو گفت۔ بہر صورت صاحب میں (ح) بالکسر ہے۔ اور اگر تاویلات کو نظر انداز کر دیا جائے تو قافیہ میں عیب پیدا

ہوتا ہے۔

غالب سے قیامت ہے کہ ہونے سے مدعی کا ہم سفر تھا وہ کافر جو خدا کو بھی نہ مانتا چاہئے ہو مجھے

اعتراض۔ اس شعر میں جس مقام پر مصنف نے (د) کہا ہے یہاں نہیں کہنا چاہئے تھا۔ یا دہے، کو ترک کیا ہوتا اس

سبب سے کہ (د) کے ساتھ فعل منفی میں (ہے) بولنا خلاف محاورہ ہے۔ اور قدیم اردو میں بھی دیکھنے میں نہیں آیا مثلاً

مجھ سے ارس طعنے کے نہ بولا جاتا ہے۔ غلط ہے۔ اور نہیں بولا جاتا ہے صحیح ہے۔ ہاں جہاں (د) عطف کے لئے ہو وہاں

(ہے) کے ساتھ جمع کرنا درست ہے۔ جیسے نہ پوچھا جائے ہے اُس سے نہ بولا جائے ہے مجھے۔ یا جیسے نہ بھاگا جاسے ہو مجھے



دھمرا جاے ہے مجھ سے۔ اور غلط کے مقام پر نہیں کہنا خلاف محاورہ ہے۔ مثلاً نہیں بھاگا جاتا ہے مجھ سے نہیں ٹھہرا جاتا ہے مجھ سے۔ غلط ہے۔ اور نہ کے ساتھ ہے کاجمع کرنا اس سبب سے غلط ہے کہ ایسے مقام پر نہیں محاورہ میں ہے۔ اور نہیں۔ نہ۔ اور (ہے) فعل ناقص سے مرکب ہے۔ اور نہیں کے ساتھ جب (ہے) بولتے ہیں تو د فعل تام ہوتا ہے (مولف) اعتراض صحیح ہے۔ تاویل کی گنجائش یہی ہے کہ دو جہاد مثالیں اس قسم کی پیش کی جائیں۔ مگر جو محوہ اعتراض قاعدہ کے تحت ہے لہذا وہ مثالیں غلط ہوں گی۔

غالب ۵ جزد نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جزو ہم نہیں ہستی اخیائے آگے  
اعتراض۔ منظور عربی لفظ ہے لیکن جس معنی پر مصنف مرحوم نے باندھا ہے۔ عربی میں اس کا استعمال نہیں ہے ایک  
شعروں کی ردیف میں گزر چکا ہے ۵

شاہد ہستی مطلق کی کر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہو پر ہیں منظور نہیں

یہاں بھی (منظور) مبقر و مری کے معنی پر لیا ہے مگر محاورہ اس کے مساعد نہیں۔

(مولف) میرے نزدیک مصنف نے دونوں شعروں میں بڑیرا اور مقبول کے معنی لے لیں۔ لہذا اعتراض صحیح نہیں ہے پہلے

شعر کے معنی ہیں۔ میں صورت عالم میں صرف نام عالم کو مان سکتا ہوں باقی اس کی کوئی ہستی میرے نزدیک نہیں ہے۔ اسی

طرح دوسرے شعر میں یہ معنی ہیں کہ لوگ جو عالم کو شاہد ہستی مطلق کی کرتا ہے ہیں ان کا یہ دعوے ہم کو منظور نہیں۔ مری کے معنی

دروں شعروں میں نہیں ہیں۔

غالب ۵ سوزش باطن کے ہیں احباب منکرو دنیاں دل محیط گر یہ دل بگشتائے خندہ ہے  
اعتراض۔ محیط کو فارسی والے دریا کے معنی پر باندھا کرتے ہیں۔ اصل معنی اس لفظ کے گھیرنے والے کے ہیں۔ اور  
سمندر کو بحر محیط اس وجہ سے کہتے ہیں۔ کہ بحر اعظم کو گھیرے ہوئے ہے۔ مگر تمام فارسی والوں نے دھوکا کھایا وہ یہ  
سمجھے کہ محیط نام ہے۔ یعنی جیسے بحر فہر نام ہے اور اضافت بیانہ ہے اسی طرح وہ سمجھے کہ بحر محیط میں بھی اضافت  
عام کی خاص کی طرف محض بیان کے لئے ہے اور یہ خیال غلط ہے۔ بلکہ یہاں اضافت تو معنی ہی ہے جو کہ قید واقع ہوئی  
ہے۔ بحر کی۔ یہاں لفظ بحر کو ترک کر کے فقط محیط پر اکتفا کر لینا درست نہ تھا۔ مگر اس میں مصنف کی تخصیص نہیں ہے  
جو فارسی والے حقیقت الفاظ عربی سے نا آشنا ہیں وہ بے تکلف محیط کو دریائے شور کے معنی میں باندھتے ہیں۔ اور  
ان کا باندھنا مصنف کے لئے سہل ہے۔

(مولف) میرے خیال میں سوزش کا یہ لکنا کہ تمام فارسی والوں نے دھوکا کھایا غلط ہے۔ محیط کو دریائے شور کے معنی میں ان لوگوں

نے بھی استعمال کیا ہے جو عربی کے زیر دست عالم تھے۔ اور اس میں مذہب کے شور کی قید لگائی ہے۔ نہ کالے بانی کی مطلق دہائے ماضی میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ علامہ رفیعی کا یہ شعر ہے  
 دلا لاکھ خط افلاک - اس کی شہادت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ مگر مردانہ خط کا لفظ اپنے یہاں اس طریق سے استعمال کیا ہے کہ اگر کوئی چاہے تو یہ معنی بیان کر کے تاویل کر سکتا ہے۔ کہ میرا دل گرہ کا عاصطہ ہوئے ہے اس پر بھی میرا لب خندہ آخشا ہے

غالب سے باغ پاکر حفتائی یہ ڈراتا ہے مجھے سایہ شاخ گل افنی نظر آتا ہے مجھے  
 اعتراض - جو لوگ صاحب تجربہ ہیں وہ سمجھ گئے ہوں گے کہ نظیری کے شعر سے اس تشبیہ کی طرف مصنف کا ذہن منتقل ہوا ہے  
 بزم شاخ گل افنی گزیدہ بلبل را نو اگر ان غور و فکر نہ راجحہ خبر

غالب سے جو ہر تیغ بہ سر چشمدہ دیگر معلوم ہوں ہیں وہ سبرہ کہ زہرا آگاتا ہے مجھے  
 اعتراض - ایران میں زہرا ب اہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔  
 (مؤلف) کوئی شک نہیں کہ کتا ب زہرا ب پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ مگر اردو میں کسی نے اس لفظ کو پیشاب کے معنی میں نہیں لکھا۔ اور جہاں تک میر خیاں ہے بہت سے لوگ ان معنی سے واقف بھی نہیں ہیں۔ غالب نے بعض اسی خیال سے لکھا۔ ورنہ یہ کون سمجھ سکتا ہے کہ وہ نہ جانتے ہوں گے کہ زہرا ب پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اور علی الخصوص اس صورت میں جب وہ زہرا ب کو سبرہ کے اکاڑے کا سبب قرار دے رہے ہیں۔ جہاں معنی ثانی کے سمجھ لینے کا قرینہ بہت زیادہ ہے۔ مگر چونکہ وہ سمجھ چکے تھے کہ اردو زہرا ب کے معنی پیشاب کے نہیں آتے اس واسطے انھوں نے کوئی خیال نہیں کیا۔

غالب سے آد سیلاب طوفان صدمہ آجیم نقش باجوکان میں لکھتا ہوا انگلی مادہ  
 اعتراض - اس شعر میں قافیہ کے اعتبار سے یہ محبت ہے۔ یعنی اس مصرع میں سے  
 نقش باجوکان میں لکھتا ہوا انگلی مادہ سے

ضرور ہے کہ جادہ کو جادے کہیں۔ اس لئے کہ سے۔ میں۔ پر۔ تک۔ کو۔ نے۔ کا۔ یہ سات حروف معنویہ زبان اردو میں ایسے ہیں کہ جس لفظ میں اُنے مخفی ہو اس کو زیر دیتے ہیں۔ غرض کہ اس مصرع میں تو جادہ کی دال کو زیر ہے اور اس کے بعد کا جو شعر ہے اس میں کہتے ہیں  
 خیشہ میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے  
 یہاں بادہ اضافت فارسی کی ترکیب میں واقع ہوا ہے۔ اور موج کا مضاف الیہ ہے۔ اب اس پر ترکیب اردو کا اعراب یعنی (سے) کے سبب سے زیر نہیں آ سکتا اس لئے کہ اگر موج بادہ سے اُسے پڑھیں تو یہ قیامت ہوگی۔ کہ

لفظ بادہ میں ہندی تصرّف کر کے اور اُسے ہندی لفظ بنا کر ترکیب اضافت فارسی میں داخل کیا۔ بعینہ جیسے کوئی کہے کہ (عشق بتوں میں یہ حال ہوا)۔ اور یہ کہنا صحیح نہ ہوگا۔ کیونکہ لفظ بت میں ہندی تصرّف کیا ہوا اور ہندی جمع کی علامت اس میں بڑھائی گئی ہے۔ اب وہ ہندی لفظ ہو گیا۔ پھر ہندی لفظ کی طرف عشق کی اضافت کیونکہ درست ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ (سے) کا اگر عمل ہے تو لفظ موج بہ ہے۔ یعنی مطلب یہ ہے کہ موج سے بادہ کی۔ پھر سے کے سبب سے بادہ کی دال کو زہر کیوں ہونے لگا۔ عرصہ جاوہ کی دال کو زہر پر۔ اور بادہ دال کو زہر ہے۔ قافیے نہ دہلا ہیں اگر یوں کہو کہ ہم بادہ اور جاوہ کی ہ کو حرف ردی لینے ہیں تو اختلاف توجیہ کے علاوہ ایک عیب یہ پیدا ہوگا کہ شعر بے قافیہ کے رہ جائے گا۔ اس واسطے کہ (ہ) وزن سے گر گئی ہے۔ جیسے حکم موج خاں جب ایک فتویٰ میں باہمزد کو دونوں کے عاشق ہونے کا بیان سمجھتے ہیں تو کہتے ہیں سے

اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیر و اپنا صبر اس کے رنگ کا پیر و  
اس شعر میں اس کے اور اپنے کو قافیہ کیا ہے۔ اور صرف ردی یعنی (ی) وزن میں نہیں سمائی۔ اب اس کے اور اپنے قافیہ کی جگہ رہ گیا۔ میر حسن نے بھی یہ دھوکا کھایا ہے

گر اس طرف سے قدم پر جوہ تو کہنے لگی مسکرا اس کو دہ

(نوٹ، چونکہ دوسرے شعر میں (بادہ) ترکیب کے ساتھ ہے لہذا اس شعر میں حرکت قافیہ میں بصورت اختلاف ہو گیا ہے۔ متقدمین کے یہاں اس کو کوئی عیب نہیں آتا تھا۔ مگر آخر آؤ میں لوگوں نے اس سے اجتراد شروع کیا۔ اور آج عیب ہے۔ بصورت قدم فنی کا یہ شعر غالب کے شعر کی تائید کرتا ہے

شکستہ کے یکسر آتش کدہ کیا زندہ دُستا کو آتش زدہ

## غالب آگس

غالب سے عشق سے طبیعت نے دلست کاہر پایا دردی دوا پائی درد لا دوا پایا  
آگس غلوری اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا  
شد طیب ما محبت منتش بر بیان ما محنت ما راحت ما درد ما در مان ما

یہ آگس ایک غمزن نگار تھا کی مفرد نہ ہوتی ہے۔ جس کا ذکر غالباً ہو چکا ہے۔ انھیں غمزن نگار نے مرزا غالب کے بعض اشعار کے متعلق شکستہ ماہ ذری شلم میں ایک مقالہ سپرد قلم کیا تھا۔ جن میں نے یہ خاکہ بعض لوگوں کا یہ خیال کہ غالب کا کوئی شعر ایسا نہیں جس کا مضمون کسی شاعر سے لڑ جائے نہ ہو۔ غالب اکثر مضامین ایسے ہیں جن میں دوسروں کے کلام سے لیا گیا ہے۔ اس لئے فارسی کے کلام سے لیکر اردو میں انکا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ ان غمزن

اس مضمون کو مولانا نے روم نے یوں ادا کیا ہے۔

مرحباے عشق خوش سوداے ما اے طبیب جملہ علتائے ما

جواب بخود۔ انداز تحریک سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے ملائے روم سے اور غالب نے ظہوری سے سر نہ کیا میر خیال یہ ہے کہ مولانا نے روم سے عشق کا خیر مقدم کیا اور اُسے تمام بیماریوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ مرحبا (خوش آمدید) سے ایک آئے والے کی جلتی بھرتی تصور کر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے۔ مگر شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لئے کہ جملہ علتائے مضمون اوصاف ذمید بشری تک پہنچ کر رہ جاتا ہے۔ یعنی اسے عشق تو انسان کو تمام اخلاق رویت سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔ اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالئے۔ محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی میں دل و جان سے اُس کا منت گزار ہوں۔ محبت میری تکلیف۔ میری راحت۔ میرا درد۔ میرا درمان ہے۔ ظہوری نے اس مضمون کو اتنے لوگوں کے اضافے کے ساتھ بیان کیا۔ منش بر جان ما۔ محنت ما۔ راحت ما۔ درد ما۔ درمان ما۔ ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازیاں اور اُن سے اپنے مشکلیں ہونے کی حالت بیان کی اور اس طرح کہ مرثیہ نگار امت کو ہونچائی۔ اب رہا غالب کا شعر وہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرثیہ نے یہ بتایا کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مرگما تھا۔ اب کتابت کے زندگی بے کیف ہی نہ تھی۔ اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں مگر یہ دوا ہے کسی خود ایک درد دلادو۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی بہر حال لذت زندگانی کا کفیل ہے۔ اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فضا ہو جائے تو انسان گننے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درد قرار دینا۔ جہاں محبت درمان درد نیست ہے وہیں درد دلادو ابھی ہے۔ اب خیال عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ جناب آگس اور جناب سہما کو عشق کے ارتقائی مدارج دکھانا تھے۔ جناب آگس تو اسے سر قلم کر چلے بنے۔ جناب سہما نے ملائے روم اور ظہوری کے اشعار کو یقیناً تاکید کیساتھ ہم مضمون کہا اور خیال کو بال اور میتل بتایا۔ مگر میر خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شہریت نظر آتی ہے تو ملائے روم کے شعر میں حکمت۔ اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شہریت جلوہ دکھائی ہے۔ جب اتنی ترقیاں موجود ہیں تو شعر کو چر بہ کنا غلطی ہے۔

نوٹ ۱۔ آگس نے کسی جگہ نہ سرقہ بتایا۔ نہ شعر کو چر بہ کنا۔ اس لئے اس مضمون آرائی کی ضرورت نہ تھی۔ آگس کا خیال یہی

(بقیہ فیث نوٹ صفر ۲۱۳) کے دو جواب نکلے۔ ایک جناب سہما کا اور دوسرا حضرت بخود ہوائی کا۔ یہاں آگس کے اعتراضات اور ان کے جوابات کا اقتباس طبیب کیا جاتا ہے

کہ تینوں مضمون یکساں ہیں۔ مرزا غالب بھی عشق کو درد کی دوا اور دلدلا دوا بتاتے ہیں۔ اور غلامی بھی عشق و محبت کو علاج درد۔ اور درد بتاتے ہیں۔ پھر جب حقیقت یہ ہے تو آگرس کے مضمون کو غلط کیونکر کہا جاتا ہے کیونکہ اس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہ مضمون پہلے سے موجود تھا، غالب کی ابداع و اختراع نہیں ہے۔

غالب سے بقدر ظرف ہوسقانی غارت شدہ کامی بھی جو تو دریائے سے ہی تو میں چمیانہ ہوں ساحل کا  
آگرس۔ علی سہندی اس مضمون کو یوں ادا کر چکا ہے:-

تو چوں سانی خوی درد تنگ ظرفی نمی ماند بقدر بحر باشد وسعت آغوش ساحل کا  
جواب سہما۔ غالب وسعت شوق بیان کرتا ہے۔ اور علی سہندی تنگ ظرفی۔

جواب یخود مو بانی۔ علی سہندی کہتا ہے کہ جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلانے میکش کا ظرف تنگی ذکر ہے گا۔ یہ تیری سانی گری کا عجاظ ہے۔ دوسرے مصرع میں تیش سے کام لیتا ہے۔ کہ دیکھ لے جتنا دریا کا پاٹ بڑھتا جاتا ہے اتنی ہی ساحل کی آغوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے۔

غالب کا انداز بتاتا ہے کہ میکش کے اصرار پر اس سے کہا گیا۔ یا وہ خود سانی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ سانی مجھے تنگ ظرف سمجھتا ہے۔ اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کر اے سانی میں اپنی نشہ کامی کے اندازہ کے لئے تجھے ایک پیما نہ بتاؤں۔ وہ یہ کہ جس قدر تجھے ذوق ہے اسی قدر غارت شدہ کامی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا۔ کہ شراب کا تقاضہ کر رہا ہے۔ مگر دوسرے مصرع میں کچھ اور ہی عالم نظر آئے لگا۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ تیرے یہاں شراب کا دریا بھرا ہوا ہے۔ بلکہ یہ کہتا ہے اگر تو دریائے سے ہے تو میں خیادہ ساحل ہوں یعنی تجھے تیری تمام اداؤں کا قفل ہے اور میری انتہائی خواہش پر میرے شوق کی انتہا شاہد ہے۔ یعنی تو نا آفرینی کرتے ہوئے کیوں کہتا ہے میں ہرگز یہ نہ کہوں گا سے

مگر شراب جلوہ کہ بر شد ایاغ ما روغن چنار مرز کہ میر و چراغ ما

(مؤلف) جناب سہما کا جواب تو کوئی جواب ہی نہیں یخود صاحب نے البتہ کچھ تاویلات کی ہیں سو وہ بھی بیکار ہیں کیونکہ ان دونوں مضمونوں کے یکساں ہونے کو خود انھوں نے بھی مان لیا ہے اور یہی مقصود آگرس کا تھا۔

غالب سے محرم نہیں ہو تو ہی تو امانے را دکا یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہوساز کا  
آگرس۔ یہ غالب کا نہایت مشہور شعر ہے۔ مگر غرضی اس سے قبل دو شعرا اسی مفہوم کے لکھ گیا ہے اور غالباً غالب نے انھیں سے اپنا شعر اخذ کیا ہے۔

ہر کس نہ شناسندہ را دست و گردن اینما ہمہ را از دست کہ معلوم عوام است  
 گو کہ نغمہ سرا یا ان عشق خاموش اند کہ نغمہ نازک و اصحاب پسہ در گوشند  
 (مولف) جناب بخود اور سنا ہے اسی کے جواب میں صرف ان اشعار کے مطالب بیان کر کے باہمی فرق دکھایا ہے۔ لیکن  
 اگر کس کے اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں دیا گیا کہ غالب نے یہ خیال عربی سے لیا

غالب ۛ کی مرے قتل کے بعد اسنے جفا سے توبہ ہائے اُس زود پشیمان کا پیشان ہونا  
 آرگس - حافظ لکھتا ہے :-

آفیں بول دم تو کہ از بہر ثواب کشد عمرہ خود را یہ نماز آمدہ  
 خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زود پشیمانی ہے اور حافظ کے یہاں دل نرم۔ غالب کے یہاں  
 جفا سے توبہ ہے اور حافظ کے یہاں "بہر ثواب نماز آمدہ"

(مولف) سنا ہے سترض کے خیال کو معجہ اور کر کے اور بخود نے غیر معجہ مکر صرف ہی تاویل پیش کی ہیں کہ دونوں کے مفہوم میں فرق  
 ہے۔ در الخالیکہ سترض کا اعتراض تو صرف یہ ہے کہ غالب نے اس شعر سے استفادہ کیا جو کسی طرح رد نہیں ہو سکتا۔

غالب ۛ دوست غمخواری میں میری سچی فریاد لکھ گیا زخم کے بھرے تلمک ناخن نہ بڑھائیے کیا  
 آرگس - ناطق کو مرنی اسی مفہوم کو بولوں ادا کر چکا ہے :-

لذت ز زخم بس کہ دل را من گرفت ناخن ز دم پسینہ اگر بہ شدن گرفت  
 (مولف) بخود صاحب نے حسب عادت تفسیر کر کے دونوں شعروں میں صرف یہ فرق نکالا ہے کہ غالب کا شعر محض ناز  
 ادا کا آئینہ دار ہے۔ اور ناطق، لذت ز زخم عشق کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس سے آرگس کا اعتراض نہیں اٹھتا۔

غالب ۛ آج وال تنج و کفن باندہ ہے بکے جانا نہیں عذر میرے قتل کرنے میں وہاں لایکے کیا  
 آرگس - عربی اس سے پہلے یوں کہ چکا ہے :-

منم آں بہ زجاں گشتہ کہ با تنج و کفن تا در خانہ جلا دغز لخواں مرستم  
 (مولف) سما اور بخود دونوں صرف اتنا فرق دونوں شعروں میں بیان کرتے ہیں کہ عربی جان سے بیزار ہے، اور غالب  
 مشفق کے ہاتھ سے قتل ہو کر اسی کو زندگی سمجھتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ غالب جو تنج و کفن باندہ مکر قتل ہونے کے لئے جاتا  
 ہے کیا وہ جان سے بیزار نہیں ہے اگر ایسا نہ تو اس اہتمام سے جانے کیوں۔ اور عربی جو جان سے بیزار ہے وہ بھی اگر بقول

بیخود صاحب موت کو زندگی نہیں سمجھتا تو سیر کیوں ہے۔ میرے نزدیک زندگی سے تو اور زیادہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ فنا کو بچا جاتا ہے۔ جہ جانیک غالب کے شعر سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا۔ کہ وہ کیوں مرتا ہے پھر اس کے کہ وہ زندگی سے سیر ہے۔ رہی مضمون کے لحاظ سے قتل ہونے کی خوشی اوس کا اوّل تو غالب کے ہاں یہ تہی نہیں اور اگرچہ تو کوئی وجہ نہیں کہ عرفی کے (غزل غول رخم) والے ٹکڑے سے بھی خوشی کا اظہار نہ سمجھا جائے۔ غرض یہ کہ دونوں شعر کسی طرح جدا نہیں ہو سکتے۔

غالب سے ترس وعدہ پر ہے ہم تو یہ جان بھوت جانا کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا آگسٹس۔ میلی ہروی کا شعر اسی مضمون کا یہ ہے۔

بیم از وفا مداریدہ وعدہ کہ من از ذوق وعدہ تو بغیر انہی رقم  
سہما۔ نیشاپوری (میلی) وعدے کے ذوق میں مرجلے کا یقین دلا کر محبوب سے بیان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھا نامیاریش کرتا ہے۔ اختلاف مضمون مستزاد برآں۔ غالب کا حسن بیان شعر کو نیشاپوری کے شعر سے بلند تر کرتے ہوئے ہے۔

بیخود۔ میری رائے میں حضرت آگسٹس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں خیال یکساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سہماجن کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ بالکل اسی طرح بلکہ اُس سے کہیں بہتر صورت میں میلی کے ہماں پایا جاتا ہے۔ مگر یہ مضمون عام ہے۔ اس لئے کہ انتہائی خوشی میں مرجان نامشور بات میں سے ہے۔ جس پر شادی مرگ کی شہرت شاہ عادل ہے۔ پھر وعدہ وصل یار کی خوشی میں مرجان کو نئی سی بڑی بات ہے اس لئے کہ نہ ترجمہ کہنے نہ سرود یہ تو اور کہا جا سکتا ہے۔ میرے نزدیک میلی کا شعر نزاکت و بلند خیال کے اعتبار سے مرزا غالب کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ اس لئے کہ کہاں وعدہ یار کی خوشی میں مر نہ جانے کی معذرت کرنے کے لئے زندہ رہنا اور کہاں قبل وعدہ وعدہ وصل کی خوشی میں مر جانے کا یقین ہوتا۔

(ملاحظہ) حضرت بیخود نے ہماں آگسٹس کے خیال سے اتفاق کیا اور جناب سہماجن کو بھی دیا۔ رہا یہ ناکہ یہ مضمون عام ہے اس لئے تو اور ہوا۔ یہ بھی آگسٹس کے اصول کی تعین ہے کیونکہ آگسٹس ہی کا یہ مولد ہے کہ تو اور بیخود عام اور سطحی مضامین میں ہو کرتا ہے۔

غالب سے ہوئے مر کے ہم جو سوا ہوئے کیون غرق دریا نہ کہی جنازہ اٹھتا کہیں مرار ہوتا آگسٹس۔ کسی کا شعر ہے

غرقہ بحر مجھ کو مار دیا مارا میرس لقمہ کام نہنگم از مر مارا میرس

غالب کے شعر میں جانِ خیال ہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے تو نہ مزار بنتا۔ نہ جنازہ اٹھتا دوسرے شعر میں بھی یہی ہے۔ مگر غالب نے کہاں حسرت غرق ہے اور فارسی شعر میں اخباراً۔ الغرق (مؤلف) حضرت بخود لے اپنے جواب میں صرت شعر کے معنی بیان کر دے ہیں۔ مگر اگر گس کے اس فقرہ کو نہ دیکھا کہ غالب نے کہاں حسرت غرق ہے۔ اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق۔ غالب حسرت کرتا ہے کہ۔ ہوئے کیوں نہ غرق دریا۔ فارسی شاعر کہتا ہے کہ۔ غرقہ بحر کیم باراد دیار نامہ پیرس۔ غالب کہتا ہے۔ نہ کہیں مر۔ اور نہ تا فارسی شاعر کہتا ہے۔ از مرار نامہ پیرس۔

فارسی کے شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ہم دریا میں ڈوب کرے۔ اب تو کیا ہمارے مزار کا پتہ پوچھنا ہے۔ ہم سے یہ رسوائی گھر برداشت ہوئی کہ ہم زندہ رہتے اور اپنی موت سے حسرت۔ اور ہمارا مزار بنتا۔ اور ایک مستقل ملامت کی بنا پر اپنی لوگ مر اور کہتے اور بقول حضرت بخود یہ کہتے کہ یہ دینی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں جھیلی نہ لگیں۔ جو مرے اپنے آپ کو اپنے مشوق کو بغیر عشق کو بدنام کر گیا۔ غالب ان سب باتوں کی حسرت کرتا ہے۔ کہ دریا میں کیوں نہ ڈوبے کہ یہ سب رسوائیاں لگیں۔

غالب ۵۔ دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
آرگس۔ ملاغیمت کہتا ہے:-

زمرش سینہ ہا جو لا نگہ برق دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق  
ذرہ اور قطرہ انا البحر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر نہیں ہوتا۔

سبھا۔ دونوں شعر متصوفا نہ یا وحدت الوجود کے رنگ کے ہیں۔ اس لئے ملاغیمت کا شعر مرنے کا ہو سکتا تو نہ غالب کا۔ تاہم یہ فرق بھی موجود ہے کہ ملا صاحب انوار و تجلیات کی عمومیت بیان کرتے ہیں۔ اور غالب اپنی گراں قدر حقیقت کی طرف ایک توحیدی تخیل سے اشارہ کرتا ہے۔

(مؤلف) اس اعتراض کو سنا لے تسلیم کیا ہے۔ بخود صاحب نے حسب عادت بے معنی تاویلیں کی ہیں۔

غالب ۵۔ بندگی میں ہی وہ آواز خود نہیں ہیں کہ ہم اُٹے پھر آئے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا  
آرگس۔ عربی اس مضمون کو یوں بیان کر چکا ہے:-

وقت عربی خوش کہ نشود نہ چوں در محراب  
بر در کشودہ ساکن مسند در دیگر نزد

غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوقِ طاہت گزراؤں میں بھی ہم آواز ہیں اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے۔ عربی کا خیال ہے کہ درود دست نہ کھلا تو اسی بند دروازے کے پاس ٹھہر گئے۔ مگر دوسرے دروازے پر نہیں گئے۔ تقریباً ایک



خیال دوسرے خیال کی ضد ہے۔  
سہما۔ اگر وفا اور خودداری آپس میں ضد اور مقابل ہیں تو یقیناً ایک خیال دوسرے کی ضد ہے۔ مگر عربی اپنے شعر میں ایک  
شان وفا اور غالب ان خودداری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔

(مولف) ایک شخص وہ دوازہ پر ہنہ گیا۔ ایک دایس آگیا۔ ایک بات ہے۔ کہو کہ ہر حال یہ مسلمہ کہ کسی دوسرے دروازے پر  
دونوں میں سے کوئی نہیں گیا۔ نہ عربی نہ غالب۔ درختان معشوق عربی کے لئے بھی نہیں کھولا گیا۔ اور در کعبہ غالب کے لئے  
وائیں ہوا۔ غالبان دونوں ٹکڑوں میں کوئی اختلاف نہیں رہے اور اسی بنا پر اگر کسی نے ایک شعر کو دوسرے کے مقابلہ میں  
پیش کیا ہے

غالب سہ نکلی سامان عیش و جاہ نے تدبیر و حشمت کی ہو اداع زمر بھی مجھے داغ پلنگ آخر  
آرگس۔ بیدل بکھتا ہے :-

منزل عیش تو وحشت کدہ اسکان نیست چمن از سایہ گل پشت پلنگ است اینجا  
در وحشت این بزم بعشرت نتوان نیست ہر چند چراغانش گہنی پشت پلنگ است  
غالب کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سد باب نہ ہو سکا۔ آخر کدہ کا داغ بھی میرے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایہ  
وحشت بن گیا۔ بیدل کہتا ہے کہ وحشت کدہ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش بن سکے۔ چمن سایہ گل سے پشت  
پلنگ بن گیا۔

سہما۔ غالب نفس عیش و جاہ کو، بیدل دونوں شعروں میں اس دنیا کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں۔ غالب کا موضوع  
زیادہ نازک ہے۔ مضامین اور مشبہ میں فرق ہے۔ اگرچہ مشبہ بہ مشترک ہے۔  
بہ بخود۔ بیدل دنیا کو وحشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا وحشت کدہ کہ سامان آرائش سے اور زیادہ وحشت ناک  
ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ سامان عیش و جاہ علاج وحشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمر (سامان عیش و جاہ) بھی  
میرے لئے پشت پلنگ بن گیا۔ بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغاں اور چمن کو سایہ گل سے پشت پلنگ بنایا۔  
مرزائے جام زمر کو داغ پلنگ بنایا۔ ہر ایک نے خدا تشبہ نکالی۔  
(مولف) اگر کسی نے اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں دیا گیا۔ کہ غالب نے اس مضمون میں بیدل سے استفادہ کیا ہے۔

غالب سہ ندیوں کے غرض جو ہر طراوت سبزہ خفا سے لگاتار خانہ آئینہ میں رہے بکھلاؤ

آرگس - حزیں کا شعر ہے :-

کنتان طاقم را پرده داری میکند شنش زخوش درخام خطا اسحاب کو درده را مانده  
غالب کا خیال ہے کہ آئینہ جسے جس جوہر کو اس کے سبز خط سے طراوت پہنچتی ہے اگر نہ میرے معشوق کا چہرہ  
فانہ آئینہ میں رنگ نکلتے۔ شیخ علی حزیں کا خیال تھا کہ میرے کنتان صبر کی پردہ داری اس کا حسن کرتا ہے۔ خطا جو اس کے  
رخسار کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سماپ ہے جس کی وجہ سے میرے کنتان صبر پر اس جانک کا پورا اثر نہیں پڑ سکتا ایسا نہو  
تو کنتان صبر پارہ پارہ ہو جائے۔ اس شعر میں پردہ از خیال یکساں ہے۔ مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے  
سہما۔ حزیں کے شعر کی بندش کس قدر مست اور غیر مربوط ہے۔ دوسرے یہ کہ جب حسن بھی پردہ دار طاقت  
ہے تو طاقت کو پارہ کر دیوالی کرن ہی چیز باقی رہ جاتی ہے۔  
بیخود۔ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے۔ دونوں شعروں میں پردہ از خیال کا ایک رنگ ہے انداز بیان بھی ایک  
ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے۔ مضمون میں بہت بڑا فرق ہے۔

(نوٹ) حضرت ستارے زبردستی علی حزیں پر اعتراض کیا۔ بیخود صاحب نے فرار کر لیا کہ جناب آرگس کا خیال صحیح  
ہے۔ فرق اتنا بڑا کہ آرگس نے کہا تھا مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔ بیخود صاحب نے یہ فرمایا کہ بہت بڑا فرق ہے۔ لہذا  
کچھ لکھنا بیکار ہے۔ اگر فرق کی کمی بیشی کی بحث چھیڑ دی جائے تو یقینی آرگس کا خیال صحیح ٹھہرے گا۔

غالب سے بہر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تسلیم + ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہوئے ملک  
آرگس - علی حزیں کا شعر ہے :-

گرا نجاں درد مضمون مست جسم نا توان من اگرے بود با من رہے گرمی آتش  
اسی طرح صائب نے لکھا ہے :-

بہ اندک ہوئے گرمی پشت بر گل سیکھد شبنم چرا در آشنائی ایقدر کس دیوفا باشد  
شیخ کا خیال ہے کہ میرا جسم نا توان شبنم سے زیادہ تو گرا نجاں نہیں ہے کہ وہ مجھے نظر عنایت کرے اور فنانہ ہو جائے،  
صائب کہتا ہے کہ آفتاب کی تھوڑی سی توجہ سے شبنم بھول کی طرف سے مٹ جھیر لیتی ہے۔  
سہما۔ شبنم کی بے ثباتی کی تیش عام طور پر راجح ہے۔ لیکن مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے متفرع استعمال  
سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جاسکتے۔

بیخود۔ میرے نزدیک ان اشعار میں تیش اور خیال دونوں ایک ہیں۔ مگر حزیں کے شعر میں یہ تقاضائے بشریت کچھ  
فرو گرا ستمیں ہو گئی تھیں مرزا نے ان کو نکال دیا۔

(مؤلف) اس شعر میں جناب سہائے خیم کی تغیل کی آڑے کر ہم مضمون چولے کا اقرار کیا تھا۔ مگر بیخود صاحب نے صاف صاف اقرار کر لیا کہ دونوں خیال ایک ہیں۔

غالب ۛ کب سے ہوں کیا بتاؤں جہاں میں شہائے ہجر کو بھی رکھوں گزشتہیں  
آرگس - خسرو کا شعر ہے :-

زہے عمر دراز عاشقوں گزشتہیں ہجر احساب عمر گیرند  
دونوں شعر ایک ہی مضمون کے ہیں۔ البتہ مندرجہ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔  
سپہری ۛ زخمِ عمرِ فرزندت عشقِ بازاں را  
اگر زخمش شمارند شام ہجر را

غالب ۛ اہل بنش کو ہے طوفانِ حوادثِ کتب لطمہ موجِ کم از سیلیِ اشتاہیں  
آرگس - خاقانی کا شعر ہے :-

من و ہائے تو قطع ادم و تاب سیل من و جائے تو شاگرِ سیلیِ اسناد  
اسی طرح ظہیر کا شعر ہے :-

صد مہائے عشقِ را کے بواہوں ارد قبول کے شناسد طفلِ قدِ سیلیِ اسناد را  
غالب کے یہاں بصورتِ عمومیت، خاقانی کے یہاں بصورتِ خصوصیت، اور ظہیر کے یہاں بصورتِ نفی  
ایک ہی مضمون کو باندھا گیا ہے۔ بنائے اشتراک خیال سیلیِ اسناد کے سوا کچھ نہیں۔  
(مؤلف) اصل اعتراض کا جواب بیخود دہنائے کوئی نہیں دیا۔

غالب ۛ میں جن میں کیا گیا گویا بستانِ گل گیا بلبلیں سکر مرے نلے غرِ نگوں ہو گئیں  
آرگس - عالی کا شعر ہے :-

آبِ دریا گنگستانِ عشقِ کنولِ زمیں است عند لیاں ہر چہ میگوید مضمونِ زمیں است  
دونوں مضمون تقریباً یکساں ہیں۔ عالی کے یہاں دبستان نہیں ہے مگر اُس کے نہ ہونے سے کوئی فرق  
نہیں پیدا ہوتا۔

(مؤلف) بیخود صاحب نے اعتراض کو تسلیم کر لیا ہے۔

**غالب** وفاداری بشرط استواری اصل یہاں ہے مرے بتجانے میں لاکھبیس گاڑو برہمن کو آگس۔ غری اس مضمون کو یوں لکھ چکا ہے :-  
 بکیش برہماں آگس از شہد انسٹ کہ در عبادت بت روئے بر زمیں مید  
 دونوں کی ہائے اشتراک خیال وفاداری پر مبنی ہے۔ مضمون قریب قریب ایک ہے۔

**غالب** بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خون بھی سو رہتا ہی باندا چکیدن سرنگونہ بھی آگس۔ یہ شعر فیضی کے اس شعر سے ماخوذ ہے :-

دریاب کہ ماندہ است ز دل قطرہ خونے داں قطرہ ہم از دست تو لبریز چکیدن  
 بخود۔ میرے خیال میں دونوں شعر وں میں بہت زیادہ فرق ہے۔ غالب کہتا ہے کہ میں ہمہ تن عجز و مجبوری ہوئی۔  
 میرے پاس لے دے کے ایک دل تھا۔ جو خون کا ایک قطرہ تھا۔ اب اس کی یہ حالت ہو رہی ہے کہ ٹپکنے کے انداز  
 سے سرنگوں ہو رہا ہے۔ یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی ٹپکا بھی جا رہا ہے۔  
 فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرہ خون کے سوا کچھ رہا نہیں (یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ  
 بھی تیرے ہاتھوں سے لبریز چکیدن ہے۔ لہٰذا فنا ہوا یا جاتا ہے۔ اگر تجھے خبر لینا ہے تو دیر نہ کر۔ فیضی کا مطلب یہ ہے کہ  
 تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے۔ مگر ابھی رجم کی گنجائش باقی ہے۔ غالب انسان کی مجبوری و بیدست و پائی کی  
 داستان سناتا ہے۔ فیضی اپنی حالت زار دکھا کر معشوق کو بہرمان کرنا چاہتا ہے۔ رہا دل کا قطرہ خون کتنا شہد  
 بات ہے اور اغراض و سمکات کے حکم میں ہے۔ اسے بنائے اشتراک خیال کتنا شرمناک غلطی ہے۔

(مؤلف)۔ بخود صاحب نے جہاد دل بار دی ہے اس سے اس کے سوا اور کچھ ثابت نہیں کر سکے کہ فیضی معشوق سے التجا  
 رکھ کر رہا ہے۔ سو معترض اس پر یہ کہہ سکتا ہے کہ غالب کے شعر میں یہ مضمون رہ گیا اور وہ شعر کو فیضی کے درجہ پر نہیں  
 پہنچا سکے۔ غالب کے ماں لفظ (تھا) کے معنی (باقی تھا) اور فیضی کے یہاں (ماندہ) است، دونوں ایک سے ٹکڑے  
 ہیں۔ بیان واقعہ یعنی دل ایک قطرہ خون رہ گیا ہے۔ اور وہ بھی آباد چکیدن ہے دونوں میں ہے۔ پھر آخر اور انجملہ خیال  
 کیا کسی چیز کا نام ہے یا بخود صاحب کا یہ مقصد ہے کہ لفظ بہ لفظ لفظ لفظ جائے تب خیال متحدہ ہے۔

**غالب** مشکیں لباس کعبہ علی کے قدم سوتا ناک زمین ہے نہ ناک غزال ہر  
 آگس۔ خاقانی کے اشعار ملاحظہ ہوں :-  
 ناک زمین کعبہ گرفتار مشک خند کا ندر سموم کرد از مشک زعفران

ناذ آہوشده است نافت زمین از ونا عقدہ دو پیکر است یک باغ از ونا  
 بخود۔ میں اسے تو ارد سمجھتا ہوں۔ اس لئے کہ خیالی پریش با افتادہ ہے۔ اور غالب کے شعر سے اشعار غافان  
 بہتر ہیں۔ (مؤلف) یہاں بھی بخود آرگس کے اعتراض کو ماننے پر مجبور ہو گئے۔

غالب سے مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو اک گونہ بخودی مجھے دن ات چاہئے  
 آرگس۔ یہ خیال خیاں کی اس رباعی سے لیا گیا ہے۔  
 مے خوردن من نہ از برائے طرب است ز بہر فساد و ترک دین و ادب است  
 خواہم کہ بہ بخودی بر آرم تنے مے خوردن و مست بودم دین سبب است

غالب سے اونکے دیکھے سے جو آجانی ہو منہ پر رونق وہ سمجھے ہیں کہ بیمار کا حال چھاپے  
 آرگس۔ فسونی تبریزی کا شعر ہے۔

بر او جو میر سے آسودہ میثوم اذ دور ندیدہ حال مرا وقت بیزاری حیف  
 غالب کے یہاں یہ خیال نہایت عمدگی سے ادا ہوا ہے۔ مگر خیال ایک ہے فسونی کہتا ہے کہ میں جب اس کو  
 دیکھتا ہوں آسودہ ہو جاتا ہوں وہ مجھے اچھا اور تندرست جانتا ہے غالب کے یہاں برعکس ہے

غالب سے تفاعل دوست ہوں میر ادباغ عجز خالی ہے اگر پہلو تہی کیجئے تو جامیری بھی خالی ہے  
 آرگس۔ بیدل کا شعر ملاحظہ ہو۔  
 ز جیب ہر مرزہ آغوش می چکد این جا کہ جائے تو ہر جزیمہ دوستان خالی است

غالب سے زبے کہ شہد کہ یوں کی رکھا ہو ہنکد فریب کہ بن کہے ہی نہیں سب خبر ہے کیا کہے  
 آرگس۔ مٹلی کا شعر ہے۔  
 دار و محوش تامن حسرت کشیدہ را گوید شنیدہ ام سخن ناستنیدہ را

غالب سے زبکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے کشادہ دست مرزہ سیلی ندامت ہو

آرگس - بیدل لکھتا ہے :-

دیدہ را کہ بنظارہ دل محرم نیست مرزہ بر ہم زدن اذ دست ملامت کم نیست

غالب سے باغ پاکر خفائی یہ ڈراتا ہے مجھے سایہ شاخ گل افنی نظر آتا ہے مجھے  
آرگس - ذوق نے اس مفہوم کو یوں لکھا ہے :-  
سایہ سر و چین تجھ بن ڈراتا ہے مجھے اژدہا بن بن کے شباب کی رشک گلش کی ہیں

### فیضی و عربی

فیضی نے جب اکبر کے حکم سے مثنوی نلندن بھی - اور انتہائی ناز و افتخار کے ساتھ اوس کو دربار اکبری میں پیش کیا تو اتفاق سے عربی بھی موجود تھا - اگرچہ پہلے عربی مدتوں تک فیضی کے عنوان کرم کار پرہ چیں رہ چکا تھا، مگر کچھ اسباب ایسے پیش آئے جن کی وجہ سے معاہدہ چشمک معاندانہ حد تک پہنچ گئی اور عربی فیضی سے الگ ہو کر حکیم ابوالفتح اور غنائمل وغیرہ کے جو دو سینا پر اپنا گرا کر رہنے لگا۔  
چنانچہ فیضی نے جب مثنوی کو اول سے پڑھنا شروع کیا - اور پہلا مصرعہ پڑھا کہ

اے درنگ و پوئے تو ز آغاز

تو عربی اچھل پڑا - اور باوازا بلند کہا کہ سبحان اللہ - فیضی خوش گنتی - و بسیار خوش گنتی - دُر سفتی - بخوال  
بخوال - فیضی نے بھر پڑھا ہے

اے درنگ و پوئے تو ز آغاز طائوس نظر بلند بردار

عربی نے دوسرا مصرعہ سنتے ہی اعتراض کیا کہ ”فیضی طائوس راجہ پر واز - ازیں بام ناآں بام - بلکہ بگو - عنقائے نظر بلند بردار“ یہ معلوم نہیں کہ فیضی نے اس اصلاح کو مانا یا نہیں مانا - مگر آج نلندن کے صفحے نسخے پائے جاتے ہیں اون سب میں بجائے طائوس کے عنقا ہی پایا جاتا ہے -

(نوٹ) فیضی پر جو اعتراض کیا گیا وہ صرف اس بات پر مبنی تھا کہ طائوس بلند بردار نہیں ہوتا - مگر نظر کی عنقا سے

تشبیہ دی گئی ہے - جو خود ایک معدوم چیز ہے - اور یہی کہ معلوم ہے کہ عنقا بلند بردار ہے یا مور کے برابر بھی اوس کی بردار

۱۷۵۷ء میں چارباغ نامی ایک سستی میں چوٹا گے کے قریب دریائے جمنا کے کنارے واقع ہے پیدا ہوئے - لکھنؤ احمد فیضی النلس اور استاد وغیرہ کے مرہن اور ملک عارضوں میں مبتلا ہو کر رہائی عدم ہوئے -

نہیں ہے۔ اس واسطے کہ اسے کسی نے نہیں دیکھا۔ فیضی نے نظر کی تفسیر اس لئے ملاؤں سے دی تھی کہ نظریہ در رنگ ایک طرف جی رہتی ہے تو اس میں ملاؤں کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور طرح طرح کے رنگ اس کے سامنے آتے ہیں۔ اگر ملاؤں میں بلند برجہ وادی نہیں ہے تو نہ ہو تفسیر۔ ہاؤں ملائت جائز ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس میں یہ عیب ہے کہ تفسیر نام نہیں ہے مگر عرفی کی اصلاح اچھی نہیں۔

**فیضی سے** ناخن چہ زنی رگ جنوں را آگاہ نہ تپ دروں را  
**عرفی۔** فیضی از ناخن چہ کار آید۔ بگو کہ نشتر چہ زنی رگ جنوں را

(مؤلف) اس وقت کے نام ناخنوں میں نشتر ہی پایا جاتا ہے۔ مگر ایک بہت قدیم نسخے میں نے ناخن بھی دیکھا ہے۔ یہ شعر اس جگہ کا ہے جہاں طبیب راجہ نعل کو دیکھنے گیا ہے۔ اور غالباً ناخن زدن رگ سے مراد، نبض دیکھنا ہے۔ کیونکہ اس جگہ علاج کا ذکر نہیں ہے بلکہ طبیب کا ذکر کیا گیا ہے، چنانچہ اس سے پہلے شعروں میں کا ایک یہ شعر ہے۔

تادورہ شناس را طلب کردہ گزراں شدہ پرخشش سبب کرد  
اس لحاظ سے ناخن زدن مناسب تھا۔ مگر عرفی نے بوم رگ جنوں کے یہ اصلاح دی۔

**میر وزیر علی صبا و مولوی عصمت اللہ شاگرد شاخ**  
**صبا سے** یہ ہم مجلس یہ ہم ہیں ہم ہی تک حمد میں کوئی کسی کا شوق حال میں  
**اعتراض۔** ہم مجلس غلط ہے

**جواب۔** یہ غلط العام ہے اس کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں

(مؤلف) جب عجب خود اس ترکیب کو غلط العام کہتا ہے تو جواب دینا میں قسمت و گواہت کے مطابق ہوگا۔ مگر یہ کہنا کہ غلط العام کے استعمال میں کوئی ہرج نہیں ہے ایک حد تک صحیح ہے۔ اور ایک حد تک غلط۔ صحیح اس لئے کہ غلط العام کا بیشک یہی حکم ہے اور غلط اس واسطے کہ غلط العام کی حد میں غلط ہم مجلس نہیں ہے مجلس کے ساتھ ہم کی ضرورت نہیں

یہ صبار موم کا نام میر وزیر علی تھا۔ آنکس موم کے شاگرد تھے۔ گھنٹ کے مشہور شاعر تھے۔ ۱۲۶۱ھ میں گھوڑے پر سے گر پڑے اور انتقال کیا ایک دیوان ان سے یادگار ہے

مولوی عصمت اللہ کا ذکر پہلے لکھا جا چکا ہے۔ انھوں نے گھنٹ کے مشہور مشہور شاعر پر اعتراض کئے تھے اور ایک رسالہ ترتیب دیا تھا جس میں میر وزیر علی صبا بھی تھے۔ اسی کا جواب مولوی محمد آغا علی صاحب مدرس مدرسہ ریاست محمدیہ لکھتے تھے

صبا ۷ عشق یوسف نے یہ کی خانہ خرابی برپا ٹھوکرین کھاتی زلیخا سیرا زادہ بھری  
اعتراض - خانہ خرابی برپا کرنا کہاں کا محاورہ ہے سند چاہتے  
جواب - اہل زبان سے محاورہ کی نسبت سند مانگنا یعنی چھ

(مؤلف) حقیقتاً اعتراض بالکل صحیح ہے۔ خانہ خرابی برپا کرنا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ خانہ خرابی کرنا محاورہ ہو سکتا ہے یہ کہنا کہ زبان کا  
کواہل زبان سے سند مانگنے کا کوئی حق نہیں بالکل غلط ہے۔ اس واسطے کہ وہ قواعد جن پر زبان داں عادی ہوتا ہے وہ سب بھی  
اہل زبان ہی کے مقرر کئے ہوئے ہیں۔ اور ان سے باہر ہونے کا کسی اہل زبان کو حق نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ جاہل اہل زبان  
کو ایک عالم اہل زبان پر کوئی ترجیح نہیں دی جاسکتی بلکہ وہ اس سے کمتر مانا جائیگا

صبا ۸ موجد گلشنِ بزمِ تاثیر بیانِ عندلیب ہے نئے نئے نخل گل کو کتبِ بانِ عندلیب  
اعتراض - تاثیر بیانِ عندلیب موجد گلشن کیونکر ہو سکتی ہے لفظ موجد سے مرعِ اول ہل ہو گیا  
جواب - سامعین کے دلوں کا باغِ باغِ تاثیر بیانِ عندلیب کا کام ہے۔ یہ تعریف تاثیر بیانِ بلبل کی غیر متبر نہیں  
مسلم عام ہے۔ یہی گلشن کی لکجا دے مگر اس بات کو وہی سمجھے کہ جسے علم بیان کچھ یاد ہے  
(مؤلف) اعتراض صحیح ہے۔ تاثیر بیانِ عندلیب کو موجد گلشن کہنا بالکل بے معنی ہے۔ میری سمجھ میں یہ بھی نہیں  
ہمہا کہ باغ کیا کوئی لکجا دے جس کے لئے تاثیر بیانِ عندلیب کو موجد قرار دیا گیا ہے۔ اصل میں صبارِ جوم کا خیال یہ معلوم  
ہوتا ہے کہ عندلیب کے نمونہ کی کلی تاثیر سے باغ میں سارا آتی ہے۔ اس معنوں کی گنجائش نہ بھی تو یوں کدیا

صبا ۹ خطِ بہانک کھوں اُسکو کہ کروں سب کو قلم ہاتھ لگ جائے اگر دشتِ نیستان مجھ کو  
اعتراض - اس شعر میں دشت کی کوئی ضرورت تھی۔ واہ ری استادی  
جواب - دشتِ نیستان نہیں اصل میں دشتِ نیستان ہے آپ کے پاس جو دیوان ہے اس میں واو غلطی کا تلب  
سے رہ گیا ہو گا۔ اور مقصد مصنف یہ کہ اشجارِ دشت اور نیستان نے سب قلم کڑا لوں  
(مؤلف) اعتراض صحیح تھا۔ مگر تاویل بھی اچھی خاصی کی گئی ہے۔ دوسرے مرعے کے متعلق یہ کہنا کہ اشجارِ دشت و نیستان سب  
قلم کڑا لوں۔ کسی صورت سے قابلِ قبول نہیں ہے۔ مصنف کا مقصد یہ تھا کہ اگر نیستان کا جنگل مجھے ملے جائے تو اس سب کو  
کات کر قلم نہ ڈالوں اور خطا کھوں۔ اور یہ معلوم نہیں تھا۔ یا یہ بات یاد نہیں رہی کہ نیستان خود اس جنگل کو کہتے ہیں  
جہاں نے ہی نے ہو



**صباح** قرار کدہ نہیں ہے دیدہ غم میں آنسو نہیں آرام گواہ میں بھی اس طفل بدخو  
 اعتراض - دیدہ غم میں کی ترکیب بھی دیدنی ہے  
 جواب - جس نے بچہ دیکھا ہو اس کے واسطے دیدنی ہے میرے  
 کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قوی تھا آنکھیں تو کیں تھیں دل غم میں کیں تھا  
 دیکھا آپ نے یہ ترکیب کس قدر چچی ہوئی ہے - ذرا سوچ کچھ کرات کیا کیجئے - جس بات کا انجام خجالت ہو وہ ابھی نہیں -  
 مرد آفریں مبارک بندہ راست

(مؤلف) معترض کا اعتراض صحیح ہے - مگر عجیب کی یہ دیدہ دلیری کہ میرے مصرع میں تحریف کر کے بچاؤں غم میں لے کے  
 غم بین بنادیا قابل داد ہے - میں نے کلیات مطبوعہ کنشوری میں دیکھا تو غم کین (کین) ہی دیکھا - اسی صبح معلوم ہوا ہے اس  
 واسطے کہ غم میں کوئی ترکیب نہیں ہے اور کلام اساتذہ میں میری نگاہ سے نہیں گزری

**صباح** خدا کو انتہا لینی تھی ایدل جو رگزدوں کی وگرنہ کب عدم سے ہمسافت کو ش آئینہ  
 اعتراض - مصرعہ اولیٰ اصل ہے - اگر انتہا کے بدلے امتحان کہتے تو مضائقہ نہ تھا  
 جواب - کسی چیز کی انتہا لینی اس چیز کا اندازہ کرنا خاص اہل کھنڈ کا محاورہ ہے - اور بہت فصیح محاورہ ہے - یہ کیا ضرورت  
 ہے کہ جن محاورات سے آپ واقف نہ ہو ان کا استعمال نہ کیا جائے یا وہ درست نہ ہوں  
 (مؤلف) اعتراض بالکل غلط ہے - انتہا لینا - تہا لینے کے معنی میں آتا ہے اور خاص کھنڈ کا محاورہ ہے

**صباح** روزن ہیں تیرے دیکھنے کو دل کیواسطے آنکھوں کے اے صدمے بند پر گزے نہیں  
 اعتراض - مصرعہ ثانی کی ترکیب غلط اور ذنی تشبیہ ہے - اور گڑھے کی فصاحت بھی دیدنی ہے  
 جواب - اہل بصیرت کے نزدیک تو ترکیب میں کوئی نقص نہیں تشبیہ اگر ذنی ترکیب ہے تو مضائقہ کیا ہے - اور گڑھے کی  
 فصاحت میں بھی آپ کو شبہ ہو تو کھنڈ کے کسی فصیح کی زبان پر یہ لفظ نہیں ہے - آپ کا ہماری زبان کے لفظ کو نہ صحیح  
 جاننا اسے پایہ فصاحت سے نہیں گرا سکتا

(مؤلف) مضمون ترکیب ضرور ہے - مگر غلط نہیں ہے - حقیقت یہ ہے کہ کوئی لفظ نہ فصیح ہے اور غیر فصیح بلکہ اصل  
 استعمال الفاظ کو فصیح اور غیر فصیح بنا دیتا ہے - گویا سب جگہ مستعمل ہے - مگر جس جگہ استعمال کیا گیا ہے یہاں کوئی بچھا  
 نہیں معاذم ہوتا - آتش مرحوم نے ایک جگہ ایک شعر لکھا ہے -  
 آنکھیں نہیں ہیں چہرے پر تیرے غیر کے دو ٹھیکرے ہیں بھیکرے کے دیدار کے لئے

بہرے پر بھیک کے ٹھیکے کچھ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ مگر اس کو غلط کہنا بھی درست نہیں ہے۔

صباحہ سر محفل بٹھا کر چاہتے والوں کو رُلوایا نیا گانا دکھلا آپ نے بے تال بے ٹکر  
اعتراض۔ بے تال و بے سر کے درمیان داؤ عطف کیوں ہے۔ کہ تال کا لفظ ہندی ہے اور بے کا لفظ فارسی ہے  
جواب۔ اپنے اعتراض کا تال سر درست کہئے شعر میں حرف عطف کی کہیں ضرورت ہی نہیں۔ اور نہ اصل میں ہے  
آپ نے کسی غلط دیوان میں یہ شعر دیکھا ہوگا

(مؤلف) یہ تاویل تو سر اس غلط ہے کہ آپ نے کسی غلط دیوان میں یہ شعر دیکھا ہوگا۔ اگر کوئی صحیح دیوان ایسا تھا کہ اس  
میں غلط عطف نہیں چھاپا تھا تو معترض کو اس کا پتہ دینا چاہئے تھا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ صبا کا دیوان سوچا س جگہ طبع نہیں ہوا  
بلکہ وہی ایک دو جگہ سب سے زیادہ وہ ستر نسخہ ہے جو بیام تہ اردلی کا غدر طبع ہوا تھا۔ اس میں داؤ عطف موجود ہے  
لہذا اس عذر بار دہی کا درجہ بادل ہے گا۔ رہا یہ کہنا کہ شعر میں حرف عطف کی کہیں ضرورت ہی نہیں۔ یہ براہ سوز نہیں ہے  
قول کی تائید کرتا ہے

صباحہ سر کشی پر جو وہ سر و ستم بجا د آیا پاس آسے کے گھسٹتا ہوا شمشاد آیا  
اعتراض۔ گھسٹتا ہوا کی فصاحت کی تعریف نہ زبان کو یاد رکھ کر بیان کیے اور نہ قلم کو توانائی کر گئے  
جواب۔ بندہ پرور گھسٹتا ہوا کی عدم فصاحت پر دلیل کیا ہے۔ صرف آپ کا دعوئے یہ ہرگز معتبر نہیں۔ یہ تو ہمارے واسطے  
ہے کہ جس کو ہم کہیں وہ صبح ہے اور جس لفظ کو ہم غیر صبح کہیں وہ صبح نہیں۔ تاوقتیکہ زبان وال ہمارے مقابلہ پر نظیر نہ لائے  
(مؤلف) میرے نزدیک گھسٹتا ہوا غلط یا غیر صبح نہیں ہے۔ مگر عجیب کی یہ نثر انیاں کہ صبح کو غلط کہیں وہ غلط ہے  
اور جس کو ہم صبح کہیں صبح ہے زبردستی بلکہ جہالت کی حد تک پوچھتا ہے

صباحہ شاید کہ وہ پرے پر کہیں سر کر ا رہا بجلی چمک رہی ہے بہت آسمان پر  
اعتراض۔ مصرع دوم کی ترکیب بہت غلط ہے  
جواب۔ آپ غلط کہتے ہیں۔ مصرع مذکور اس الزام سے بڑی ہے۔ کون سا شاعر ہے جس کے کلام میں یہ ترکیب افضل  
نہیں۔ اس میں برائی کیا ہے  
(مؤلف) میرے نزدیک شعر کے مصرع ثانی میں کوئی قبحیت نہیں ہے۔ بلکہ برعکس اس کے پہلا مصرع بہت برا معلوم ہوتا ہے

**صبا** دوڑ جلتا راہ الفت میں کیا بیل چاہئے رفتہ رفتہ چاہئے منزل بہ منزل چاہئے  
**اعتراض** - مصرع اول کو مصرع دوم سے کچھ ربط نہیں یہ شعر حمل ہے - مصنف نے جو مثنوی ٹھہرائے ہیں وہ اس ترکیب  
 بندش سے نہیں نکلتے  
**جواب** - مثنوی شعر اور دونوں مصرعوں کا ربط تو ظاہر ہے مگر آپ زبان اردو سے بخوبی واقف نہیں اس وجہ سے  
 آپ سمجھ نہیں سکے چلتا یہ فعل آخر مصرع دوم سے محذوف ہے - اور مثنوی کہ راہ الفت میں دوڑ کر نہ چلنا چاہئے بلکہ آہستہ  
 آہستہ اور منزل بہ منزل چلنا چاہئے  
 (مؤلف) اعتراض بالکل صحیح ہے - مصرعوں میں کوئی ربط نہیں - پہلا مصرع صحیح ہے مگر "رفتہ رفتہ چاہئے منزل بہ منزل چاہئے"  
 کوئی مثنوی نہیں نکلتا

**صبا** ہے گلگشت جو وہ طفل دبستان ہو جائے بوستان دفتر اوراتی پریشاں ہو جائے  
**اعتراض** - ہے گلگشت ہو جائے بھی نیا محاورہ ہے  
**جواب** - اگر نیا محاورہ ہے - تو کیا قباحت ہے - یہ بھی قولِ زبانی ہی کا محاورہ ہے - زبانِ دال کو اس میں عذر کرنے  
 کیاجی ہے

**صبا** نصیب اس کا ہے موجود وہ اس کا موجود ہے بشر ہے غم کے لئے اور غم بشر کے لئے  
**اعتراض** - موجود غم بشر میں - اور غم موجود بشر میں معلوم نہیں کہ مصنف نے اپنے زعم میں موجود کے کیا معنی ٹھہرائے ہیں  
**جواب** - یہاں موجود سے مجازاً باعثِ ایجاد مراد ہے - شعر ذیل میں لفظ قاتل ملاحظہ کیجئے  
 گنہ گمر دیکھئے بتاں دل رضا نداد آخر بخوں نشانہ دم قاتل من بہت  
 دیکھئے یہاں بھی قاتل بمعنی سببِ قتل ہے

(مؤلف) یہ موجود ایسا ہی ہے جیسا کہ صبا کے اس شعر میں ہے  
 موجود گلشن ہے تاثیر بیانِ غلیب ہے نوئے نخل گلِ دیکہ بانِ غلیب  
 اگر وہ صحیح ہے تو یہ بھی صحیح ہے - اور اگر وہ غلط ہے تو یہ بھی غلط ہے

**صبا** گھر چلے شہر چلے سارا زمانہ چھوٹے ایک وہ منتخب چیدہ و مفرد مل جائے  
**اعتراض** - مفرد کی فصاحت بھی دیدنی ہے

جواب۔ مفرد کی فصاحت میں بحر۔ آپ کے کوئی شاعر غذر نہ کرے گا  
(مولف) مفرد یکنا کے معنی میں لا۔ اور پھر اس کو صحیح بھی سمجھنا زبردست قسم ہے

صباہ۔ مجھ سے نظم لکھو محبت ہے زور کے ساتھ ممکن نہیں صفائی دل اس کد رکھنا ساتھ  
اعتراض۔ لفظ دل بھی کس صفائی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے  
جواب۔ صفائی میں تو کچھ نقصان نہیں آپ کا دل ہی کچھ گندہ ہے  
(مولف) دل کے نظامیں تو مجھے کوئی خاص نقصان معلوم نہیں ہوا۔ ہاں دوسرے مصرع کا قافیہ البتہ مشکوک ہے کیونکہ گندہ  
لیفٹیننٹ تیرا ہونے کے معنی میں مصدر ہے۔ مگر ایسا غیر اناؤس ہے کہ اردو کے شعریں کسی طرح اچھا نہیں کد البتہ مستعمل ہے

صباہ۔ نہیں میں ایک طرح سب سے روشنی اندھیرا رہتا ہوں پائے چراغ کے چنے  
اعتراض۔ اس شعر کی ترکیب نہایت معقول ہے۔ اور پائے چراغ کے نزدیک اندھیرا رہنا بھی قابل دید ہے  
جواب۔ ترکیب شعر معقول تو ہے، مگر معقول کے نزدیک اور ”پائے چراغ کے نزدیک“ اندھیرا رہنا بھی کوئی نئی بات  
نہیں۔ یہ تو ایک بدیہی امر ہے۔ جس کو خدا سے بصارت دی ہے وہ روز دیکھتا ہے  
(مولف) مجب یہ ہے نہیں سمجھا کہ اعتراض اس واقعہ پر اعتراض نہیں کرتا۔ بلکہ اُس کا اعتراض پائے چراغ کے نزدیک پر ہے  
جوئی، الواح فطاد اور مل ہے (پائے چراغ) کے سے چراغ کے چنے کہیں ”نزدیک“ کیا ملا ہے

صباہ۔ مثل دیوانہ بہت شاہد آبی کف لئے۔ وہ پری سیر کو جس دم لہجہ ریا آیا  
اعتراض۔ نہیں معلوم شاہد آبی کس جاؤ کا نام ہے اگر گوئی میں کوئی جاؤ ر آبی پیدا ہوتا ہوا اور اُس کو شاہد آبی کہتے ہوں  
تو کنگو نہیں۔ اگر شاہد آبی کے بدلے مردم آبی کہتے تو شعر درست ہو جاتا  
جواب۔ مردم آبی کو اگر شاہد آبی کہا تو کیا ہی کیا۔ اور آپ کے مقام سکونت سے تعجب ہے کہ آپ واقف نہیں۔ گوئی  
پھوٹا سا دریا ہے اس میں یہ جاؤ کہاں۔ دریا سے شور کے ساحل پر اکثر دکھائی دیتے ہیں۔ اور یہ جاؤ ہماری زبان مطلق  
نہیں جانتے

(مولف) اعتراض یہ ہے کہ ایک جاؤ جو چکل انسانی دہائی ہوتا ہے اس کو بوجہ مشابہت انسانی کے لوگ مردم آبی  
کہتے ہیں۔ مگر یہ وہ دراصل ایک جاؤ۔ جیسا کہ غوجب کو بھی اعتراض ہے۔ پھر ان جاؤروں میں شاہد و مشرود کا جھگڑا  
لگا دینا کس قدر اصل اور بے معنی بات ہے۔ اس کو صرف مردم آبی ہی کہہ سکتے ہیں۔ اعتراض باطل درست ہے

صبا سے کس پاس ہو کتابوں میں اسے چھشت لوجاؤ تم اللہ نگہ دار تھا را  
اعتراف - اللہ نگہ دار تھا را کیا بھیج جاو رہ ہے - نگہ دار کی نگہ نگبان کہا ہوتا  
جواب - نگہ دار اردو کیا فارسی میں بھی بھیج ہے اور وہاں کے فصحا ہمیشہ سے اس لفظ کا استعمال کرتے چلا آئے ہیں  
فتویٰ بزم وصال حال میں عجم سے آئی ہے اور انگریزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں شائع ہوئی ہے اسے دیکھئے  
کہ یارب علی را نگہ دار باش بہر کارش ارطفت خود یار باش  
یہ شعر اُسی فتویٰ کا ہے - اور سعدی نے بوستان میں فرمایا ہے

جہانت بکام و فلک یار باد جہاں آفرینت نگہ دار باد  
جب آپ نے سیر بوستان سعدی نہیں کی تو بزم وصال تک رسائی کیا  
مولف (نگہ دار اور نگہ دار کے صحیح ہونے میں کلام نہیں ہے - مگر اعتراف یہ ہے کہ رخصت کے وقت کوئی یہ بھی کہتا ہے  
کہ شہر تھا را نگہ دار ہو - فارسی کا ذکر نہیں آو دیں - اللہ نگہ بان کہا جاتا ہے اور اسی لحاظ سے بلاشبہ یہ اعتراف صحیح ہے

صبا سے ہو دورے میں جلوہ طاؤس ساقیا بینا ضرور چاہئے سوسنے کے جام پر  
اعتراف - دورے میں جلوہ طاؤس سے کیا حاصل اگر رقص طاؤس کہتے تو مضائقہ نہ تھا  
جواب - دورے میں رقص طاؤس سے جو حاصل ہے وہی جلوہ طاؤس سے ہے یہاں مصنف کی غرض جام زریں کی تشبیہ  
تھی، ہنگام دور جلوہ طاؤس کے ساتھ اس تشبیہ کو انھوں نے بہت ابھی طرح سے بیان کیا - اون کو مکمل لوازمات  
بزم بخوارسی کے بیان کرنے کی ضرورت کیا تھی

(مولف) تشبیہ جو دیگنی ہے وہ مکمل ہے - مگر عرض کا یہ کہنا کہ اگر رقص طاؤس کہتے تو مضائقہ نہ تھا اور فاضل محبوب کا یہ جواب  
کہ رقص طاؤس سے جو حاصل ہے وہی جلوہ طاؤس سے ہے - دونوں فضول سے ہیں اس واسطے کہ نہ طاؤس کی دورے کے  
وقت ضرورت پڑتی ہے - اور نہ کسی مجلس یکیشی میں رقص طاؤس دیکھا گیا - میر نے خیال میں جس خیال کے واسطے یہ تشبیہ  
تلاش کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ باغ ہو اور طاؤس رقص کنان ہو تو لطف سے کشی اس سے دونا ہو جاتا ہے - سو یہ خیال نامکمل  
رہ گیا - اور مصنف اس کو ادا نہیں کر سکا

صبا سے عوض اللہ اس کا حکم میں حشر کیا لگا کر یکا جو سیاست حاکم ظالم عزت پر  
اعتراف - معلوم ہوتا ہے کہ مصنف سیاست کے معنی سے واقف نہ تھے - سیاست تو واسطے حاکم عادل کے ہے بغیر  
سیاست مملکت قائم نہیں رہ سکتی چنانچہ حضرت مخدوم شیخ سعدی علیہ الرحمۃ نے گلستاں کے باب ششم میں فرمایا جو سہ چیز

سچیز پاد ارناہ - مال بے تجارت - علم بے بحث - ملک بے سیاست - اور سیاست کے معنے مکتب لغت میں ہیں  
 داشتن و علم اہلن بر رعیت و تمہید کردن و محفوظ داشتن خلق اللہ اذگناہ " ہیں  
 جواب - تحقیق شعر کے واسطے صرف گستاخان کا پڑھ لینا اور غیاث اللغات کا ادبے پہلے خرید کر طاق پر رکھ چھوڑنا کافی  
 نہیں اس فن کے واسطے بہت کچھ دیکھنے اور سیکھنے کی ضرورت ہے سیاست کے معنے تو وہ قانون بھی ہیں اور مجازاً  
 بمعنی کشتن و بستان بھی یہ لفظ آیا ہے - بہار عجرا حظ کیجئے اور اصطلاح میں سیاست گروہ بزرگ اور سفاک کو بھی کہتے ہیں  
 بایں پایہ تحقیق اپنے آپ کو محقق کہنا ایسا ہی ہے جیسے میاں سبز علی پنجے میں بیٹھے اپنے تئیں میاں منٹو کہہ کر رہے ہیں  
 آپ کی تحقیق اور مصباح کی ناواقفیت کا حال ایسے اعتراض سے بننا پر بخوبی ظاہر ہو سکتا ہے  
 (مؤلف) جواب صحیح ہے سیاست کے سنی کشتن و بستان کے علاوہ قہر کے بھی آتے ہیں

صباحے اے ترک تری بادبہاری ہو جلو میں اڑتا ہوا جاتا ہو وہ گلگوں تہراں ہے  
 اعتراض - مصرع اول کی ترکیب و بندش ناقص ہے اگر یوں کہتے تو اچھا تھا  
 اے ترک جلو میں ہے تری بادبہاری

جواب - اظہار تعجب کے واسطے وہی ترتیب الفاظ چاہئے تھی جو صبحاے اختیار کی - ذوق فہم معنی حاصل کیجئے  
 (مؤلف) اعتراض اور اصلاح صحیح ہے - صبحاے جس طرح کہا ہے اس میں سخت تعقید ہے - اور اصلاح سے وہ تعقید  
 دور ہو گئی ہے - یہ کہنا کہ تعجب کے واسطے یوں ہی کہنا چاہئے غلط ہے - صبحاے یقین کے لئے کہا ہے اور اس کے واسطے ہی  
 بندش درست و درست ہے - تعجب کے لئے کوئی حوت موجود نہیں کہ مصرع اول میں اس پر دلالت کرے

صبحاے نزع میں ہوں مئے بالین سے ڈاٹھئے لائے آپ کس وقت میں بندے کو غلامی میں  
 اندوں میں روز ہوتا ہو جس جوش جنوں بھاگتا ہے چھوڑ کر جنوں بیاباں آجکل  
 اعتراض - ان دونوں شعروں میں میں کا لفظ بیکار ہے

جواب - کہیں میں کا لفظ بیکار نہیں - چونکہ آپ زبان اردو سے پنجابی واقف نہیں ہیں اس وجہ سے یہ لفظ آپ کو  
 ان شعروں میں بیکار معلوم ہوتا ہے - شعر اول میں مصرع اول سے اگر میں کو علاحدہ کیجئے تو نزع ہوں باقی رہے گا  
 نزع ہوں (نزع میں ہوں کی جگہ) مصرع دوم میں میں کا اس غرض سے آیا ہے کہ سامع کو استفہام کا شبہ نہ ہو  
 آپ کس وقت بندے کو غلامی میں - یہ جملہ مقصود مصنف پر ہرگز اس طرح دلالت نہیں کرتا جس طرح مصرع  
 مصنف دلالت کرتا ہے - شعر دوم میں میں کا لفظ خاص دنوں کے وقوع میں جوش ظاہر کرتا ہے - گزشتہ سین کے

واسطے بھی موجود صورت میں مصرع کے یہ معنی ہیں کہ ہر سال ان دلوں میں نہیں روزِ جوش جنوں ہوتا ہے۔ اور اگر مین کو مصرع سے ملجھ کر کے دیکھیں تو یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ آجکل یعنی سالِ موجود کے خاص حصہ میں ہیں روزِ جوش جنوں ہوتا ہے اور یہ معنی مقصود مصنف نہیں۔ جناب من زبان اُندو ابھی ابھی طرح آپ نہیں جانتے کچھ دن اور کچھ (مؤلف) اعتراض قلم ہے یہ خیالی میں دلوں طرح بولتے ہیں بغیر میں کے بھی اور میں کے ساتھ بھی

### مولانا صفی لکھنوی و مرزا یاس عظیم آبادی

صفی ۵۔ منہ میں کف۔ ہاتھ پر سر۔ پاؤں میں زنجیر بہار۔ درختوں پر کھینچی گئی مری تصویر بہار۔  
اعتراض مرزا یاس۔ منہ میں کف اور ہاتھ پر سر ہے۔ نہ معلوم کس کا سر ہاتھ پر ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر پریدہ ہاتھ میں ہو تو پھر کف کس منہ میں ہے۔ تن پر تو سر بانی نہ رہا۔ اور اگر اسی سر پریدہ دہن کف آلود کی طرف اشارہ ہے تو سبحان اللہ پھر نہ معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر پر پاؤں تک (منہ میں کف۔ ہاتھ پر سر۔ پاؤں میں زنجیر بہار) مضحک ہے۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر کھینچی کس کی۔ تصویر بہار کھینچی یا تصویر قابل۔ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت دو دو طرف (یعنی مری اور بہار) سوائے محل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ بہار کی ردیف بالکل بیکار ہے۔ مگر ان حضرات کے نزدیک ردیف محض ایک بیکار شے ہے شعر سے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں گویا ایک سخن نیک ہے کہ اثنائے کلام میں جاوید بجا ٹھوس دیا جاتا ہے  
(مؤلف) اعتراض صحیح ہے

صفی ۵۔ سنگِ فن کو مرے غور سے دیکھا کس نے خاک میں دوڑ گئے ریشہ تاثیر بہار۔  
اعتراض۔ وہی مثل ہے کہ راجا دیکھا رانی دیکھی خلق میں لکڑی کبھی نہ دیکھی، شاید جناب صفی نے کوئی غور دین ایجاد کی ہے جس سے ریشہ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے۔ ورنہ آج تک ریشہ تاثیر بہار کسی نے دیکھے نہ سنے

۵۔ مولانا صفی لکھنوی کے ایک مشہور اور خوش گو شاعر ہیں۔ جہاں تک معلوم ہوا ہے پہلے آپ علی میاں کمال کے شاگرد تھے۔ مگر شوقِ فن نے اب خود ہی آپ کو استادِ تجرید کار بنا دیا ہے۔ آپ نے علاوہ غزلوں کے قوی نظمیں بھی بہت سی کہیں اور اسی وجہ سے اب آپ کے نام کے ساتھ لسانِ انوار بھی لکھا جاتا ہے۔ آپ کا کلام سادہ اور صاف ہوتا ہے۔ مگر معانی آفریں آپ کا شیوہ خاص ہے نہایت متین و شیدہ بزرگ ہیں۔ مولوی گلچن لکھنوی میں مکان ہے۔ اب آپ کی عمر ستر پچتر برس کی ہوگی مگر پھر بھی اپنے اخلاق اور لوگوں کی ضد اور اصرار کی وجہ سے اکثر شریکِ مشاعرہ ہوتے رہتے ہیں

ایجاد بندہ اگر چہ گندہ۔ سنگ دفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاثیر ڈوڑ گئے۔ آخر اس کا حاصل کیا ہوا (مؤلف) میرے نزدیک یہ اعتراض باطل ضرر درست ہے۔ کیونکہ اس حکم کا اوجہا ہر شاعر کے لئے جائز ہے۔ اور ایسے ہزار ہا شعرا سندھ کے کلام میں ہیں گئے۔ معشوق کی تاثیر نگاہ کو بیان کیا گیا ہے کہ اوس کی تھوڑی سی نگاہ التفات میرے لئے ایک کام کرتی ہے کہ اک ذرا اس نے سنگ دفن کو غور سے دیکھا اور قبر کو سراپا بہاد بنا دیا

### منزل خاں صنعت - منشی بھی نرینہ

صنعت سے یار گھر جاتا ہے یا رو کیا کروں ہائے گھر جاتا ہے یا رو کیا کروں اعتراض - اس شعر کا قافیہ درست نہیں ہے۔ مگر اس حالت میں کہ پہلے مصرع میں بجائے یار کے ماہ کہیں اور بجائے ہائے کے دوسرے مصرع میں آہ کہیں۔ مگر اس میں فصاحت کلام باقی نہیں رہتی (مؤلف) اعتراض درست ہے۔ مگر میرے نزدیک پورے شعر کو بدلتا مناسب نہیں۔ بلکہ پہلے مصرع میں بجائے۔ گھر۔ کے گرد یا بجائے اور دوسرا مصرع جیسا ہے رہنے دیا جائے۔ اس طرح سے قافیہ بھی درست ہو جاتا ہے۔ اور ایک صنعت بھی پیدا ہو جاتی ہے

### قائم و شفیق

قائم سے یار ب کوئی اُس چشم کا بیار نہوے دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہوے اعتراض - اس شعر میں اسی قدر نزاکت ہے کہ شاعر نے محاورہ عام کے موافق موزوں کر دیا ہے اور دشمن کے دشمن سے خطاب کیا ہے لیکن دشمن کا دشمن اپنا دوست ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ مصرع ہے۔ نباشد دشمن دشمن بجز دوست (مؤلف) مطلب اعتراض کا یہ ہے کہ شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ خدا کے کسی بڑے دشمن کو بھی یہ آزار نہوے اور کہ گلبا کہ دوست کو بھی یہ آزار نہوے۔ مگر میرے خیال میں دوسرا مصرع یوں کہا گیا ہے۔ دشمن سے بھی دشمن کو یہ آزار نہوے

لے دکن کے قدیم شاعروں میں منزل خاں صنعت بھی تھے۔ بھی نرینہ شفیق نے اپنے تذکرہ جہان شاعر میں فتح علی خاں کے تذکرے سے دو شعر نقل کر کے لکھے ہیں۔ ان میں سے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے بھی نرینہ شفیق اور ملک آباد کے رہنے والے تھے اور مولانا غلام علی آزاد بلگرامی کے مائے ناز شاگرد تھے۔ قوم سے کھڑی تھے۔ عربی۔ فارسی اردو کے ماہر تھے۔ مختلف تعیناتیں ان سے ہو چکی ہیں جن میں ایک تذکرہ جہان شاعر بھی ہے جو نہایت تحقیق سے لکھا ہے فارسی عبارت میں اردو کے شعر کا حال لکھا ہے اور بعض بعض جگہ ان کے کلام پر تنقید بھی کی ہے لے قائم غرض تھا۔ جو قیام الدین نام تھا۔ چاند پور



### قتیلؑ و مرزا غالب

قتیلؑ سے ایک جب جانے بکوسے تو زخموں پاک نبود  
کشتہ بکشتہ تپاں بود و گر خاک نبود  
اعتراض مرزا غالب۔ یہاں پر (دوسرے مصرع میں بجائے خاک نبود) بیچ نبود کا محل ہے۔ ہندی میں کچھ نہیں کی  
جگہ خاک نہیں بولتے ہیں  
(مؤلف) مرزا کا اعتراض صحیح ہے۔ کچھ نمونے کی جگہ اہل فارسی بیچ۔ اور بیچ نبون کتے ہیں

### قتیلؑ و بیتاب

قتیلؑ سے در در عشق دلم شد ہفت تیر کے زخم من بہ ہندی نیست ز تیر کے  
اعتراض بیتاب۔ زخم کے واسطے ہم کی ضرورت ہے۔ تدبیر سے کیا ہوتا ہے۔ مرزا قتیلؑ نے کچھ اس کے جواب دئے  
بیتاب نے فوراً اسی زمین میں یہ غزل کہی۔ اور قتیلؑ سے داد سخن حاصل کی۔ لکھا ہے کہ قتیلؑ نے اس اعتراض کو تسلیم بھی  
کر لیا تھا بیتاب کی غزل کا مطلع اور بعض شعر یہ ہیں  
زہد بہ کارم گر ہی زلف گر گیر کے کند شد و از سر تا رخن تدبیر کے  
شبہ بھومی بسر ہم بود ہم میگفتند مردہ رازندہ کند مجھ تقریر کے  
میر دم نہ بخود سایہ صفت گردنہا موکشاں می بردم زلف گر گیر کے  
کرد ہر خانہ دل اگر غم عشق خراب نتواند شدن آباد ز تعمیر کے  
بندہ عشق شد ارقیدہ دو عالم آزاد ہست از ستہ زخم بستہ ز تیر کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۳۳) متعلقہ سنبھل مراد آباد کے رہنے والے مسودا اور خواجہ میر درد کے شاگرد تھے عرک اکثر حصہ دلی میں بسر کیا۔ ایک تذکرہ  
شعراء اردوان سے یادگار ہے اور ایک فیض دیوان دیکھتے بھی موجود ہے۔ نہایت ہی خوشگو۔ خوش مذاق اور بخیرہ نطق شاعر تھے سنہ ۱۲۱۰ھ میں  
انتقال کیا

۱۔ قتیلؑ مرحوم کا نام مرزا محمد حسن تھا۔ لکھنؤ میں قیام تھا اور نواب سادات علی خاں مرحوم کے زمانے میں اکابر اہل علم سے ملے جاتے تھے۔  
قافیہ جمہ صاف خاں آخر سے اصلاح و شورش سن لیتے تھے انشاء کے بڑے دوست اور بہنشین تھے فارسی بہت اچھی جانتے تھے۔ اگرچہ مرزا  
غالب ان کو بالکل نہیں مانتے تھے۔ بہت سی کتابیں۔ اور ایک انشا ان سے یادگار ہے ۲۔ بیتاب تخلص تھا شیخ محمد حیات نام تھا۔

دردِ جہاں کشم بہرِ خدا ہم نہ ہوں  
شب جو بستند فنا کی لہرِ شمعِ کف  
بنائید مرا جلوہ تصویر کے  
کرد بیتاب مرا نالہ و گمیر کے

### ملا قدسی و لاشیدا

قدسی سے عالم از نالہ میں ہے تو بچاں تنگِ فداست  
اعترافِ شیدا سے ایسے منہ سخنِ سنخ باندیشہ بہ سنخ  
کہ سپند ادرس آتشِ تنوا اندر فراست  
نالہ در سید نہ ہوا نیست کہ بے قصد رود  
چونکہ از سید نہ ہوا اگر شد از سن ہواست  
عالم از دے نہ شود تنگ و لیکن ز طال  
خلق عالم گراؤ تنگ نشیند بحاست

قدسی کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ میرے نالوں سے اتنا بھرا ہوا ہے۔ کہ سپند بھی اب آگ سے چنگ کر اٹھ نہیں سکتا  
کیونکہ جگہ ہی نہیں ہے۔ شیدا کا اعتراف یہ ہے کہ نالہ ایک ہوا ہے جو سینہ میں رہتی ہے۔ اور بے قصد نکل جاتی ہے سینہ  
سے نکلنے کے بعد ہوا میں ملتی ہے پھر اس سے فضائے عالم کیا تنگ ہوگی۔ مگر طال ایسی چیز ہے کہ اس سے زمانہ کی  
فضا تنگ ہو سکتی ہے

(مؤلف) میرے نزدیک شیدا کا اعتراف بچا ہے اُس کا یہ کہنا کہ زمانہ میرے نالوں سے بھرا ہوا ہے، ایک مفروضہ بات ہے اور  
اس کو ادعا جس کے سوا کسی اور کوئی مدعا نہیں دے سکتے۔ طال اور نالہ دونوں برابر ہیں۔ کیونکہ نہ تو طال کوئی محسوس اور  
مردی چیز ہے نہ الہ جہاں دونوں میں آخر فرق کیوں لگلا گیا ہے

مولانا آزاد بلا لگای ہے بھی قدسی کے ایک شعر پر اعتراف کیا ہے۔ جو ذیل میں درج ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ قدسی نے شاہجہاں کی  
تعریف اور حالات میں ایک کتاب بادشاہ نامہ نظم کی۔ اسی میں جب عبداللہ خاں فیروز جنگ کا ذکر آیا تو مولوی غیاثی نے کہا

(بقیہ نوٹ صفحہ ۲۳۴) علی حزیں کے شاگرد تھے۔ بیتاب قتل کے معاشرے لکھنؤ میں قیام تھا مگر بلگرام کے رہنے والے تھے۔ چچی  
محمد صادق اختر کے دوست تھے۔ اپنے محمد صدیق سنوار سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ جب وطن سے لکھنؤ میں آئے تو چند روز تک سرسنگھ  
دیوانہ کے ساتھ رہتے تھے۔ مولوی غلام محمد ہم سے عربی فارسی کی کتب بھی لکھو ہی میں کی تھی۔ غرض اخلاقیین اور میر تقی میر  
سے مطاوعہ اور مشاعرے ہوا کرتے۔ ایک مرتبہ نواب فاضل الدین حیدر بادشاہ لکھنؤ کی مدح میں ایک قصیدہ کہا۔ جس کے کھل  
میں سورویہ باہو اخوانِ غازی سے ہمیشہ متا رہا۔ اور اسی زمانہ میں بادشاہ نے بیتاب کی بھانجے امید بخش رکھا اور اسی زمانہ میں  
میں انتقال ہوا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ انھوں نے قتل سے اصلاح بھی لی ہے۔ مہر حال واقعہ کچھ ہو مگر تذکرہ اشعار  
فارسی مولانا حسن بلگرامی میں لکھا ہے کہ قتل نے ایک روز مشاعرہ میں غول پڑھی جس کے مطلع پر سر مشاعرہ بیتاب نے اعتراف کیا

سے یہ نام بحریں نہ آسکا۔ وہاں مقرر مقام کے طور پر یہ شعر لکھا ہے

ننگے کراذ غایت احتشام نہ گنجد بہ بحر از بزرگیش نام  
اعترض۔ جہاں تک خیال کیا جاتا ہے نام کے بحریں نہ سنانے کی مصنف نے دو وجہیں بھی ہیں ایک غایت احتشام  
دوسری بزرگی۔ اس میں سے ایک زیادہ ہے۔ لہذا اس طرح اصلاح ہو سکتی ہے  
ننگے اسمت از غایت احتشام نہ گنجد بہ بحر از بزرگیش نام  
اور معنی میں بھی ایک تکلف پیدا کیا جاسکتا ہے کہ شین کی ضمیر کو نام کی طرف راجع کریں۔ جس سے یہ معنی پیدا ہوں کہ  
وہ ایسا ننگ ہے کہ اس کے غایت احتشام کی وجہ سے اس کا نام اس قدر بزرگ ہو گیا ہے کہ بحریں اس کا نام نہیں  
سما سکتا۔ اور جو اصلاح دی گئی ہے وہ بھی معنی کو صاف ادا کرتی ہے

(مؤلف) قدسی نے یہ کہا تھا کہ وہ ایسا ننگ ہے کہ اس کے احتشام کی وجہ سے بحریں اس کا نام نہیں  
سما سکتا۔ مولانا آداسے اس بنا پر اعتراض کیا کہ غایت احتشام۔ اور بزرگی دو وجہیں بحریں نام کے نہ سنانے  
کی شاعر نے قرار دی ہیں۔ مگر پہلی وجہ زیادہ ہے کیونکہ غایت احتشام ایسی چیز نہیں ہے کہ اس کی وجہ سے بحریں  
نام نہ آ سکے۔ ہاں بزرگی کو ایک وجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لہذا یہ کہنا زیادہ موزوں ہے کہ اپنے احتشام کی وجہ سے وہ  
ننگ ہے۔ اور بحریں بزرگی کی وجہ سے نام نہیں آ سکتا۔ اس حالت میں میرے نزدیک اصلاح اور وجہ اعتراض  
دونوں درست ہیں۔ مگر اصل شعر بھی غلط نہیں۔ اور اگر اس میں شین کی ضمیر کو نام کی طرف راجع کریں تو یہ اعتراض خود  
ہی دفع ہو جائے گا

(نوٹ صفحہ ۲۳۵) قدسی تخلص تھا حاجی محمد عیان مشہدی کا۔ جو سبیلہ میں اپنے وطن سے ہندوستان آئے۔ اور شاہجہاں بادشاہ  
کے دربار میں پہنچے۔ سب سے پہلے جو بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ پڑھا اس کا یہ مطلع تھا  
او قلم خود دیباہ از شادی و کیشا ز باہان در شامے نیاز دین ثانی صاحب قمر اس  
چہرہ در ہزار در پیہ صدمیں طا۔ اس کے بعد بارہا عظمت شاہی سے سرفراز ہوا۔ اور شہنشاہ میں بارہا رضہ اسماعیل مقام دارالسلطنت لاہور  
انتقل کیا۔ بادشاہ نامہ وغیرہ ان کی تصنیف سے یادگار ہیں

طاہر خیمہ خور سیکر کے رہنے والے تھے۔ نہایت زود گو اور شاق تھے ایک لاکھ کے قریب شعر لکھے یا بجا کر ہیں انھوں نے قدسی شہر  
کے ایک پوتے قصیدہ کے ہر شعر پر اعتراضات کئے ہیں۔ جس کا مطلع یہ ہے اور صرف اسی ایک اعتراض پر ہم کہنا کرتے ہیں کیونکہ کثرہ کہ صمیم میں اب  
صرف یہی اعتراض پایا جاتا ہے۔ باقی اعتراضوں کا کوئی پتہ نہیں

## تعلق علیہ وعلی

مولانا حالی - " طلسمِ اُلفت میں اس موقع پر جبکہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے خیدا وزیر اپنے شہزادہ کے لئے نسبت کا پیام لے کر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و خشم کے ساتھ پہنچا ہے اور حسن آباد کے بادشاہ نے اس کے آنے کی خبر سن کر اپنے وزیر کو اس سے گفتگو کرنے کے لئے بھیجا ہے وہ صاحبِ فتویٰ اس طرح بیان کرتا ہے

جلے ہی اسے قرب شہر پہنچا      خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ  
بسکہ دنائے روزگار تھا وہ      مرد میدان کا زار تھا وہ  
رعب پہلے ہی سے بھٹلے کو      صولت و دبیر دکھائے کو  
کی اُسی روز لشکر آرائی      کثرت فوج سب کو دکھلائی  
خبر آمد اس کی عام ہوئی      خلقِ دہشت زدہ تمام ہوئی  
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی      خبر اُس کے ورود کی گذری  
کہ کسی شہر کا کوئی سردار      لے کے ہمراہ لشکر بسیار  
آگے اترے قرب شہر پہنچا      مستعد جنگ پر ہو وہ ذی جاہ  
سننے ہی وہ کمال گھبرا یا      وزرا کو ہلاکے فسر یا  
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے      کون ہم پر غنیمت آیا ہے  
الغرض اک وزیر باندہ بیر      اپنے ہمراہ لے کے فوج کثیر  
تھا فرکس جہاں وہ ہم پایا      وہاں ملاقات کے لئے آیا  
سننے ہی پاس یہ کیا اُس نے      بے تکلف بلالیا اوس نے  
تائب فرس لینے کو آیا      مل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا  
پہلے تو ذکر ادھر ادھر کا رہا      بعد اک طور سے یہ اوس نے کہا  
کہ جہاندار جو ہمارا ہے      اس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے  
آپ نے کی ہے کیوں دہر بھلیٹ      کس ارادے سے لئے ہیں شریف  
سیر کا عزم ہے تو گھر یہ ہے      ہر مسافر کا رہ گزر یہ ہے

لے قلع شخص خواجہ اسد اللہ نام تھا۔ آفتاب الدولہ خطاب تھا۔ وطن بکھڑا تھا۔ خواجہ وزیر جو کم کے بھانجے اور بہادر حسین فریق کے بیٹے تھے  
واجد علی شاہ آخری تاجدار اور مرہٹوں کے جاں نثاروں میں تھے۔ انھیں کے ہمراہ کلکتہ چلے گئے تھے

دل میں گراور کچھ ارادہ ہو تو میں باہر نہیں ابھی آؤ  
 اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ایراد نہیں کیا گیا۔  
 تاریخ کے بیان میں مؤرخ خود واقعات کے قصہ میں ہوتا ہے اور قصہ میں واقعات اس کے قصہ میں ہوتے ہیں نتیجے  
 میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اُس کی جو ادبی مؤرخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی البتہ اس کا یہ فرض ہے کہ اس  
 کے اسباب کا قصص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقعہ ہوا۔ بخلاف قصہ کے کہ اس کے بیان میں جو بے ربطی پائی  
 جائے گی۔ اس کا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے  
 نہ کرنا اور دفعۃً وزیر اور شاہزادے کے ساتھ ایک لشکر جزا رروانہ کر دینا پھر وزیر کا فوج کثیر لے کر اور مہینوں کا رستہ طے  
 کر کے حسن آباد کی شہر بنانا تک پہنچ جانا اور بادشاہ حسن آباد کو اس کے ارادہ کی مطلق خبر نہ پائی پھر اس کا حال  
 دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو  
 کرنا جیسی کہ باداروں میں ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ  
 دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے۔ بسم اللہ۔ بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے

اس کے بعد شیدا وزیر بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے

جاہ و شہمت کا کچھ اگر ہو خیال	تو یہ بجایا ہے اے ہمایوں خال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان	بندہ ہے تاج بخش باجستان
دل میں انصاف کیجئے تو صریح	ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطان خسرواں ہوں ج	بلکہ شاہنشاہ جہاں ہوں آج
میرے قبضہ میں ہیں کئی اقلیم	بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
جنگو دی ہے خدا نے وہ طاقت	وہ مراد بد بہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج لے قاروں	رُبع مسکوں یہ سکہ بھجلاؤں
زور دکھلائے پر میں آؤں اگر	بچھیں لوں تاج خسرو خاور
میں دلاور وہ ہوں وہ سفاک	ہفت اقلیم میں ہے سبکی خاک
سرکش آ آ کے پاؤں پڑتے ہیں	ناک در پر مرے گر گزرتے ہیں

اس کے بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام ہے اور جس کا منصب  
 عہد و انکسار کرنے کا ہے۔ اس کی طرف سے ایسی نامقول گیدڑ بھکیاں دیتا ہے اس کے بعد جب وزیر حسن آباد  
 شیدا کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے۔ اور وہاں جا کر اس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ

حسن آباد اس کے جواب میں کہتا ہے

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار مابدولت کے لاؤ تو ہتھیار  
دیکھوں تو کتنا عرصہ ہوئے ہم سے عزم مقابله ہے اسے  
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے ہم کو کیا موم کا بنایا ہے  
بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر اس قدر سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اس کی نقل اُتار رہا ہے۔ پھر جب امیروں نے سمجھا بھگا ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیام لے کر چلا ہے

یہ تقابلی جواب کرتے ہیں اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں  
سابقہ ہو تو مال کھل جائے ادھر آؤ تو مال کھل جائے  
گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں  
سر بھی جائے تو یہ قدم نہ نہیں تل بھی جائے زمین تو ہم نہ نہیں  
یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے  
کیا کروں پاس ہے شریعت کا دھیان ہے دوستی و الفت کا  
شرم ہے یہماں کے آنے کی رسم بھی ہے یہی زمانے کی  
ورنہ سیر آب کو دکھا دیتا سب گھمنڈ آب کا منادیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا یہ پیام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں اس شنوئی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا۔ کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے۔

اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اس کی بڑھیا لگنے بیٹوں کے عقد میں باہم مشورہ کر رہے ہیں

اس طرح بیان کرتا ہے

ایک دن بادشاہ حسن آباد اندرون محل تھا اہل شاد  
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا محو راحت تھا مست عشرت تھا  
اُس پر بروئے تخلیہ پا کر عرض کی اختلاط میں آ کر

لوگوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان ہو چکی ہیں سلامتی سے جو ان  
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم  
کہ میں ٹٹھی ہوئی ہوں باہر کا ب طاقت جسم ہے چکی جو اب  
سب مہتیا ہیں کوچ کے سامان اور دو چار دن کی ہوں مہمان  
کچھ ہی دن اب غریب باقی ہیں ان کا سہرا تو دیکھ لیتی میں  
سُن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ تیرے کہنے ہی تک ہو گیا اگراہ  
خدا خود خیال ہے مجھ کو جس جو بھی کمال ہے مجھ کو

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے۔ اور اس کی ملکہ بھی عجز و ساجد ہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پادشہ کا بٹھی ہوں اور چٹاں ہوں اور چٹیں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ اپنی بی بی سے گرم جلوت تھا۔ یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اس پر یہ یعنی بڑھیا نے خطاط میں آکر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اسے ماہ اور کہیں اسے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں

ایک جگہ جب کہ شاہزادے کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اُس کی ماں ہے محل کے اندر گھبراہی ہے اور بار بار اس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے لوگو جلاؤ تو کہاں ہیں حضور کہہ دو کیا بھی کرتی ہو اور حور پھر تھوڑی دیر کے بعد اور نوکرین آکر یہ کہتی ہیں

دورسی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہو ذکر اور حور

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکہ سال خور کو حضور۔ اور دوسرے مصرع میں اسے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے

(مولف) مولانا حالی نے جو کچھ اعتراضات کئے ہیں سوائے اوپر پنجے سابق کے اور تمام دنیا کے شاعری تسلیم کرتے ہیں۔ یہاں مولانا علی نے انھیں شاعری سے بحث کی ہے میرے نزدیک یہاں کی تمام تر شاعری میں یہی حالت ہے۔ غزل۔ رباعی۔ قصیدہ۔ غنوی۔ داستان۔ سب کو ایک ہی درجہ دیا جاسکتا ہے۔ رکیک مضامین مبالغہ اور غلو ہی ہے یہاں کی قہر شاعری کو لوگوں کی نظروں میں حیر کر دیا۔ موجودہ دور کے شاعر شاید کچھ گزشتہ کلام کی تلافی کر دیں۔ مگر کچھ کب وہ وقت آئے اور کب یہ بدنامی کا داغ کھنکھو کی شاعری کے لئے سے چھو

## کابی ، و ملا عبدالقادر بدایونی

قائم کابی کابل کے رہنے والے تھے اور لوگ اُن کو میاں کالے میاں کالے کہتے تھے۔ ملا عبدالقادر کا بیان ہے کہ ان کے کلام میں کھنگی بالکل نہیں تھی۔ اور غبروں کے مضمون اکثر عجیب و غریب تھے۔ مگر ان کی ہیئت مجموعی نہایت عمدہ ہو جایا کرتی تھی۔ علم لغت اور ہیئت اور کلام تصوف میں بھی ان کو بڑی مہارت تھی۔ علم موسیقی میں بہت سی کتابیں ان کی تصنیف ہیں۔ مثنوی اور ناسخ کے کہنے میں لاثانی تھے۔ اگرچہ پچھلے بزرگوں کی صحبت اور ان کو حاصل ہوئی تھی اور مولانا جامی کا زمانہ بھی پایا تھا۔ مگر تمام عمر ان کی اتحاد ہی میں صرف ہوئی۔ کتوں کا بڑا شوق تھا

ایک مرتبہ ایک جوگی کی لڑکی کو دیکھ کر کابی نے یہ شعر کہا

کابی سے آتشیں رویت چہ خاکستر چو نیلوفر شدہ یانقاب از آتش رولے تو خاکستر شدہ

اعتراف ملا عبدالقادر بدایونی۔ یہ مضمون ملاؤ صنی کابی کا ہے اور اس سے بہت قریب ہے کہ

از تپ ہجران نہ خاکستر مرا بستر شدہ بستر از سوز من بجار نہ خاکستر شدہ

اس میں شک نہیں کہ یہ مضمون صنی کے مطلع سے قریب تر ہے۔ مگر مرقہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ مضمون قطعاً جدا ہے۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسی مضمون سے ایک نیا پہلو نکالا گیا ہے۔ کیونکہ اس قسم کے بہت سے مضمون عربی فارسی اُردو میں موجود ہیں۔ جنہیں یا تو استفادہ کی صورت میں لایا جا سکتا ہے۔ یا جواب کی حد میں۔ مثال کے لٹو چند شعر دیکھئے

یزید سے انالموم اعندی بتریاق ولاراق اور کا سنا ونا ولما الایا ایہا الساتی

حافظ سے الایا ایہا الساتی اور کا سنا ونا ولما کہ عشق آساں بخود اول ملے افتاد مشکلا

میرزا سلیم سے سلیم اشب یا در بیت حافظ قح نوش است الایا ایہا الساتی اور کا سنا ونا ولما

ظاہر ہے کہ حافظ اور سلیم دونوں نے، عربی کے مصرعے سے نئے مضمون پیدا کر کے دوسرے مصرعے لگائے ہیں۔ مگر یزید

کے شعر سے علاحدہ ہیں۔ لہذا اس کو صرف استخراج مضامین و استفادہ کی صورت میں لایا جا سکتا ہے

حافظ کا یہ شعر بہت مشہور ہے

شب تابدیک بجموع و گرداب چہیں مائل کجا دانند حال با سبک سالان سا علما

مگر یہ خسرو سعدی کے اس شعر سے استخراج معلوم ہوتا ہے

از دروڑہ باخسرد نہ دارو آسودہ کہ بر کنار دیاست

اور اسی حافظ کے شعر کو دیکھ کر غالب نے یہ کہا ہے

ہوا محال و شب تار و بحر طاق غمز

مستہ لنگر کشی و ناخذ اخفت بہت



اسی طرح خسرو کا یہ شعر  
خسرواد عشق بازی کم زہند وزن باش کہ لے مرده سوزد زنده باغ نیش را  
اسی کو تہ نظر رکھ کر یہ شعر کہا گیا  
میں نفس لہن ہند و کمال عشق را بگر کہ با نفس زنی خود را بہ ساں مردانہ میوہ  
فیضی ہے یہ شعر کہا

در محبت ہجو ہند وزن کسے دیوانہ نیست سوختن بر شمع مردہ کار ہو کہ اندہ نیست  
نیوں شعروں میں سنی کے کمال کا ذکر ہے۔ مگر مضمون سب کا ملحدہ ہے

اردو میں میر تقی میر کا یہ شعر  
ہم تو بچے تھے کہ لکھے گا کوئی حرف تو میر پر ترانہ نو اک شوق کا دفتر نکلا  
غالباً اسی سے فائدہ اٹھا کر مصحفی نے یہ کہا  
مصحفی ہمتو بچتے تھے کہ ہو گا کوئی زخم تیرے دل میں تو بہت کام رو کا نکلا  
میرا یہ شعر بھی مصحفی کے شعر سے مستفاد ہے  
ہم تو بچے تھے کہ ہو گی کوئی بات او آسی تو نے تو قصہ فرقت کو بڑا طول دیا  
یا میر کا یہ شعر ہے

اسی طرح گر میر روتا رہے گا تو ہمایہ کا ہے کو سوتا رہے گا  
یہ مضمون خاقانی کے اس شعر سے مستفاد معلوم ہوتا ہے  
ہمایہ شنید نالہ ام گفت خاقانی را در گرشب آمد  
میر حسن کا یہ شعر بھی اسی انداز کا ہے

پھر پھر حسن نے پنا فتنہ بس آج کی شب بھی سوچے کہ ہم  
غالب کے ایک مضمون کا انداز ایسا ہی ہے مگر ترقی کے ساتھ  
یونہی گردنار ہا غالب تو اہل جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ دیہاں ہو گئیں  
میرا ایک شعر ہے جو خاقانی کے شعر کو دیکھ کر کہا تھا

گر یہ غم بہ دل زار وہی بات آئی لوگ چلائے کہ آئی تھے بھرات آئی

غرض کہ اس قسم کے سینکڑوں شعر ہر زبان میں موجود ہیں۔ مگر ایک مضمون کو دہرے سے دہتا دیکھ کر ہر  
سرد کا حکم لگانا زیادتی ہے

## کلمہ امدانی و نانا بگرا

مولانا آداد بگرا نے کلمہ کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے

مشوق خود رسالہ صرگہ بہ قید ضبط مرے کہ کشید زبناں برآمدہ

اعتراض - قید اور ضبط قریب قریب مترادف الفاظ ہیں۔ ان میں اضافت لانا قابل غور ہے۔ اگر دائرہ عطف درمیان میں

لائیں تو بھی ان دونوں لفظوں میں سے ایک زائد رہتا ہے

(نوٹ) فی زمانہ الفاظ مترادف یا قریب المعنی میں اضافت و عطف لانا کچھ میوہ نہیں۔ بہت سے شعرا اس قسم کے موجود ہیں

اول تو میں کہنا ہوتا ہے کہ دنیا میں مترادف المعنی الفاظ کا وجود ہے۔ کیونکہ مترادف المعنی کوئی نہیں

## میر عقیل کوثری و مرزا فخر کین

کوثری سے یکے شوریدہ باغے داد ترتیب نوٹے از ریاحین نرب ترتیب

آب دیدہ پروردے گلش را زگہا مرزدہ دادے بلبلش را

اعتراض - ترتیب کو ظاہر الفاظ زیب سے نکالا ہے۔ جیسا کہ مزید آراستہ کے معنی میں لاتے ہیں گران لوگوں کو یہ

معلوم نہیں کہ جب زیب فارسی الاصل لفظ ہے تو ترتیب اور ترتیب کیونکر صحیح ہوگا۔ اس قسم کی غلطیاں نادانوں کے کلام میں

بہت سی پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ مرثف - مرغن مستعمل ہیں اور افسوس یہ ہے کہ بعض اوقات ان الفاظ سے اہل علم

بھی دھوکے میں پڑ جاتے ہیں

جواب مرزا سودا - چونکہ اشرف علی خاں نے بیاض دستخطی شیخ علی حزیں سے یہ قطع نقل کیا ہے اس واسطے ان پر یہ

اعتراض نہیں پڑ سکتا بلکہ شیخ علی حزیں پر بڑا تہ ہے اور علی حزیں وہ شخص ہے کہ دنیا بھر اس کے کچے ہوئے کو سند جانتی

ہے۔ انھوں نے جو ترتیب کو صحیح سمجھا تو ممکن ہے کہ اس کی اُن کے پاس کوئی سند بھی ہو۔ دوسرے استادان سلف نے اکثر

فارسی کے الفاظ کو مرتب کر لیا ہے اور اپنے اشعار میں لائے ہیں۔ چنانچہ خلائق الماعانی خاقانی نے تحفۃ العراشین

میں ذوالخورشیدین لکھا ہے صحیح ذوالخورشیدین خود خراسان - اور نقی اوحدی صفابانی نے اپنے تذکرہ میں فیضی

کلمہ کھٹانی حد جمالی و شامی و شامی و معروف خام تھا جس نے دونوں دہادوں سے ملے اشعار حاصل کیا اور عمر بھر ہندوستان کا گلا

را۔ دوسرے شریک ناظم شمس کی طرح ہندوستان سے بیزار تھا۔ بلکہ ہندوستان کی جدائی کو اس درجہ محسوس کرتا تھا کہ فراق ہند میں ایک

غزل لکھی تھی۔ اور اسی وجہ سے دہر تیر اپنے وطن سے کچھ کہندوستان آیا۔ آخر ہندوستان کو اپنے گھر میں کشمیر میں منتقل کیا اور محمد علی سلیم

کی ذمہ دہن ہوا کہ کوثری سادات احمدان میں سے مذہب شنید رکھتے تھے۔ اور شاہ عباس کے زمانہ میں پائے جاتے تھے۔ ایک کتاب شوقی

کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”جیسے متاخرین جتنے مولانا عرفی ابکارہ شیخ مسند طبعاں از سوان فطرت و مصاحبت او  
باصلاح آمدہ“ اب معلوم کرنا چاہئے کہ ہمنند کے معنی یہاں (درہند ساختہ شدہ) کے ہیں۔ تیسرے یہ کہ کلا کو فزی  
خود ولایت ناپس اور اسی طرح اہل عرب نے اکثر فارسی کے الفاظ کو عرب کر کے بے تکلف استعمال کیا ہے۔ چنانچہ لفظ  
باہ فارسی ہے اس کو عرب کر کے کہتے تھے۔ جب یہ صورت ہے تو زیب سے تزیب کہنا کیا ہرج کرنا ہے۔ اس کے علاوہ  
حزب نے جو کچھ لکھا ہے اس پر اعتراض کرنا ہمارے حوصلہ سے زیادہ ہے۔ اسی طرح حضرت جس کی اصل مادہ زلف ہے  
اسقدر اہل ایران کی زبان پر ہے کہ اصطلاح بن گئی ہے اور اس کی صحت میں اب کوئی کلام نہیں ہے۔ ولایت والے  
اور ہندوؤں کہتے ہیں امیر خسرو کا یہ شعر بھی ایسا ہی ہے۔

موران خط بدور خدیج صفت کشیدہ اند صد گونہ جور از تو زلف کشیدہ اند

اسی طرح علامہ اشرف کا یہ شعر ہے

پنچو خسار حضرت زلف دلبران تازہ خط مصحفے کرے نوشت آنہ خط خواند

(نوٹ) یہ اعتراض تو صحیح ہے کہ یہ لفظ فارسی ہے اور زیب سے تزیب بنایا گیا ہے۔ مگر جب اس قسم کے الفاظ کو اہل علم نے عربی کے  
قاعدہ پر لکھا ہے تو پھر اعتراض کی دیکھ کوئی نہیں معلوم ہوتی۔ مرزا سودا کا جواب بہت کافی ہے۔ انھیں کی تائید میں ہم عشق  
اور مصلحت بھی پیش کر سکتے ہیں۔ چنانچہ فقیر تازیانی کا یہ شعر ہے

مہر و گل شد زین ادرے مہر آن مہر را بر بساط امر و نفس مستند ریافتند

اسی طرح لفظ ”ترش“ جو زائیدہ کے معنی میں ہے اور تراش سے بنایا گیا ہے اس کو عربی زبان سے کوئی نسبت ہی نہیں معلوم ہوتی  
مگر اس کو بھی بقاعدہ عربی اسم مفعول بنا کر استعمال کیا ہے۔ چنانچہ ابو نصر نصیر اسے بدخشان کا یہ شعر شاہ عادل ہے

دردہ شرع در دریاں بہر باد ماحیل بیان نزد کلمان بود شایان بہرامت مرد و ترش

اسی لفظ کو لاطیفہ لکھی ہے لکھا ہے

ہر گل کہ خار خار طبع سر بند اذو دردیدہ بد فاقش چوروئے مرض است

اسی لفظ کو فضی صاحب مدام لافاضل نے بے تکلف ذاس شعر میں استعمال کیا ہے

(ذاتیہ حاشیہ صفحہ ۳۳) شریس فرزا ان سے یادگار ہے۔ جو نہایت عمدہ کہی ہے۔ اسی کتاب میں سے ایک قطہ مصنف رباعی الشعر لکھتے اپنے  
برائے نقل کیا ہے۔ اس سلیزہ یا بیاض پر شیخ علی حزیں کے بھی دستخط تھے اشرف علی خاں نے اسی رباعی پر دستخطی حزیں سے یہ قطہ اپنے اس تذکرہ  
میں نقل کیا جو مرزا خان فکین کو اصلاح کے لئے دیا تھا۔ جس کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ مرزا نے قطہ کے پہلے شعر پر اعتراض کو کر دیا۔ جس کا  
جواب مرزا سودا نے دیا ہے

امداد کردی بھی گھنٹن میں اندھ لے      غلط فہم لفظاں خوش ترش پسند  
میں رہے نہ شرم کیا ہے ۔

مذہب کے بعض بد یا خوش دی      چون من ترش بظرف ارشدی  
مطلق کی نسبت خان آرزو نے لکھا ہے کہ یہ لفظ دو درجے میں ہے۔ ایک اس وجہ سے کہ طالع لفظ فارسی ہے اس کو  
فارسی زبان عربی داس نے عربی کے صیغہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ مترش۔ دوسرے یہ کہ طالع کو عربی میں کہتے  
ہیں۔ جیسے طالعہ وغیرہ۔ لہذا اس کو بھی مطلق کہتے ہیں۔ اور یہ بطریق اطلاق عام کے خاص ہر اس وقت صحیح سمجھا جائے گا جب کہ  
اندوون خبریہ کو بھی عربی میں طالع کہا ہو۔ عبد اللہ ہاشمی ۔

نگینہ نگراں ہے وہم و بیم      براسبان تازی مطلقا کہیم  
طالع اور تعریف گھنارہ ۔

پنگھال کے دوسرے انڈے ہرگز نہ بکنند      درحقیقت نفورہ اذخامی مطلقا می شود  
اس کے ماسوا جب اہل زبان نے خرخر، حرام زادگی کے معنی میں اور نکشم، کشمیر زادگی کے معنی میں جمع سمجھا اور  
استعمال بھی کیا ہے تو بھر مزہب کی محبت میں کیا کلام باقی رہتا ہے۔ نعمت خاں عالی نے کہا ہے ۔  
اسے سلف تمام کار و بار تو دفاست      اس جا ب ادب باش کشمیر چااست

لالہ و شفیق  
لالہ ۔ اگر تک نانتے ابرو چڑھیں جس میں کہنے      مر تو جوں کہاں گشتے میں جا کر خاں کینے  
شفیق ۔ میرے نزدیک مصرع اوٹے اس طرح ہونا چاہئے قاع  
میر تو فتح مغرب سال دم اپنا واپس کینے

دوئل، شفیق نے اگرچہ اس اصلاح کی کوئی وجہ نہیں دی۔ تاہم جہاں تک میں خیال کرتا ہوں لالہ کے مصرع کو الجھی ہوا سمجھ  
کر مصرع کہا ہے اور اس لحاظ سے ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ فارسی مصرع ثنائی الجھا ہوا ہے۔ گریہ کنہا کہ پلا مصرع ہونا چاہئے  
قاع۔ یکجا چھپائیں۔ کیونکہ لالہ نے پہلے مصرع کو حرف شرط اگر سے مقید کر کے دوسرا مصرع اس کی ہوا کے طور پر کہا ہے۔ لہذا خواہ  
اصلاح دی جائے یا نہ دی جائے اسی طرح ہوتی ہے۔ اگرچہ مقدمہ شرط پر کلام اساتذہ میں موجود ہے مگر ضرورت ہے کچھ چھپائیں

سلہ سرو نی را نہ تمام قاع الا تخلص کرے تھے۔ قول اکثر کہتے تھے منشی بھی زان شفیق کے دوست تھے اور انھیں کے محامد تھے۔ شفیق کے  
حالات میں سے پہلے لکھے جا چکے ہیں۔ اعادہ کی ضرورت نہیں ہے

## متین کشمیری و میر محمد علی رنج سیا لکوٹی

متین مرحوم کا نام محمد علی خاں تھا اور متین خٹک تھا۔ کشمیر کے رہنے والے تھے۔ ایک تذکرہ حیات الشعرا اشعریہ فارس کے حال میں لکھا تھا۔ جواب نایاب ہے

میر محمد علی سیا لکوٹی کے رہنے والے تھے زیادہ بریں کچھ حال معلوم نہیں ہو سکا۔ مولانا آزاد نے تذکرہ خزانہ عام میں آفریں کاہوری کے ذیل میں ذکر کیا ہے کہ متین نے شاہ آفریں کا یہ شعر مطلع بنا کر اپنے نام سے لکھا ہے

آفریں سے در شرابے کہ بائیم آلودہ دامن نیست  
سناغ بکفت چو تصویر رندیم و پار سائیم

متین نے ادنیٰ سا تغیر کر کے یوں مطلع بنایا ہے اور اس کو اپنا ہی مال قرار دے لیا ہے

آلودہ دامن نیست در شرابے کہ بائیم  
سناغ بکفت چو تصویر رندیم و پار سائیم

متین نے یہ شعر جب رنج سیا لکوٹی کے سامنے پڑھا۔ تو انھوں نے اعتراض کیا

اعتراض رنج۔ شعر ناموزوں ہے۔ اور تصویر کی (رے) زاید ہے

جواب مولانا آزاد۔ یہ وزن بحر مضارع کا ہے جس کی قطع یہ ہے۔ مفعول فاعلان مفعول فاعلان۔ کبھی کبھی فاعلان مستغنی آتا ہے۔ اور تسنیع اس کو کہتے ہیں کہ سبب خفیت میں جو کہ آخر جزو میں واقع ہو اس میں الف زیادہ کر دیں پس فاعلان فاعلان ہو جاتا ہے۔ اس کی بجائے فاعلیان کر دیتے ہیں اور یہ فاعلیان معر عول کے آخر میں بھی آتا ہے اور وسط میں بھی قاعدہ یہ ہے کہ اگر ایک معر ع میں فاعلیان اور دوسرے میں فاعلان آوے تو شعر ناموزوں ہوگا چنانچہ میرزا صاحب کا یہ شعر اسی طرح کا ہے

ہر زار اس سیا باں انگشت بہنائے است  
ہر زبانی دریں باغ جام جہاں نائے است

(مؤلف) مولانا کا جواب صحیح ہے۔ اور معر ع کا اعتراض غلط ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ معر ع عروض کے قواعد سے

ناموافق تھا

## مصطفیٰ و انشا

شیخ غلام ہمدانی نام تھا مصطفیٰ خٹک اور وہ رہنے والے تھے۔ آغا ز شیاہی سے طالب علمی کی انگلیں احمدیہ سے کھینچ کر دی گئی تھیں۔ اور اس سنگین زمانے کے گزارنے پر بھی احمدیہ واپس نہیں گئے تھے بلکہ دیہی میں قیام تھا یہیں رہتے سوتے تھے اور شہر و سخن کے شغف میں اوقات گزار کر دیتے تھے۔ اس سے زیادہ دلی کے قیام کا وسیلہ معلوم نہیں ہو سکا اور نہ اسی ہاوشاہ گردی کے عالم میں اوروں کی طرح یہ بھی ٹھکراتے اور استاد کی کاڈنگ بیت دیا۔ خود یک ددر سے اہل عہدیت تیج ہو گئے۔ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں انکار سوخ ہو ۱۱۱۱ اور وہیں سے کچھ آڈو قہجی حکم ہو پٹنے لگا

اسی دوران میں انشا بھی وہاں آئے جیسے لگے۔ کوئی طرح ہوئی اُس پر انھوں نے غزل لکھی۔ زمانہ کا دستور ہے کہ دوسرے کی ہوا دکھا کر اپنی ہوا جھانکے۔ اور دوسروں کی بات بگاڑ کر اپنی بات بناتا ہے۔ اسی روش پر سید انشا وند بھی چلے۔ باتوں باتوں میں چھڑچھاڑ شروع کر دی اور ان کی غزل پر اعتراض کیا۔ یوں تو انشا وند عالم تھے۔ قابل فاضل نقاد تھے مگر اس کے ساتھ ہی مسخر اور خود ستائی بھی مزاج میں حد سے زیادہ تھی اس پر طرہ یہ کہ بڑی سرکاروں اور متم نشان درباروں میں قریب تھا اوس نے اور بھی دل غ میں ہوا بھردی تھی۔ کچھ دلی انگلیں۔ کچھ جوانی کے دوسے۔ کچھ ٹھانڈا دیکھنے والوں کی حوصلہ افزائیاں۔ کچھ اپنی خفیت و قابلیت کا ناز کچھ رسوخ کی تمنا۔ یہ سب چیزیں انھیں اس بڑے جہاں دیدہ گرم و سرد عالم چمکندہ کے مقابل میں لے آئیں۔ اور ایسا سنگامہ پایا ہوا کہ بقول آزاد سوانگ نکلتے اور انشا وند ان کے شاگرد راستوں اور رنگیوں میں یہ کہتے پھرتے تھے

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چاہے نہیں  
ڑپتے ہوئے آئے۔ مصحفی و مصحفی

مصحفی کی ایک غزل ہے :-

مصحفی ۵  
دل کیونکہ پری حور کا بھرا سپ نہ پھیلے  
صانع نے بنائی تری بلور کی گردن  
اعترض انشا ۵  
بلور گود رست ہو لیکن ضرور کیا  
خواہی خواہی اس کی غزل میں مٹنے  
دستور و نور و طور میں قافہ بہت  
اس میں جو چاہئے تو قصیدہ بنائے

دعوت انشا نے تو اعتراض کرای دیا۔ مگر اعتراض کی نوعیت سمجھ میں نہیں آتی۔ مصحفی کا مقصد تو یہ ہے کہ صانع نے تری گردن ایسی بنائی ہے کہ لادس کی صفائی بلور کی کسی ہے اور وہ بلور کی معلوم ہوتی ہے۔ دسے دسے خود انشا نے بھی کہا ہے۔ کہ بلور اگرچہ درجہ مگر شرم میں باندھنے کی ضرورت ہے۔ بلوریں گردن کی کوئی مثال میرے ذہن میں نہیں ہے مگر میں نے اس کی مثالیں اور نظریں دیکھی ضرور ہیں۔ مگر ساق بلوریں کی مثالیں تو کسی نے دیکھی ہوں گی۔ ایک شعر انفس کا اس وقت بھی مجھے یاد ہے  
سامدیں تو ہیں الماس کے ترشے ہوئے  
اک نظر ساق بلوریں بھی مکھا یا چاہئے  
خج مصحفی نے خیال کیا ہے کہ انشا کا اعتراض بلور پر اس نے ہے کہ یہ لفظ شد و درست نہیں ہے اسی واسطے انھوں نے جواب دیا ہے :-  
یہ لفظ شد بھی درست آیا ہے جیسے  
نم ہوئی ہے کوئی مری بلور کی گردن

مصحفی ۵  
سرسک کا ہر تیرا تو کا فور کی گردن  
لے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن  
اعترض انشا ۵  
کیا لطف ہو کہ گردن کا فور باندھ کر  
مرنے کی باس دھبے کو لاکر سٹکائے  
یوں خاطر خریف میں گدرا کہ برہم میں  
کھلا ہوا شریف غزل کو بنائے

دعوت، اس اعتراض کو انشا کی عزت اور خوش چینی کی طرف منسوب کریں تو سب کچھ ہے اور نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ کوئی حد

ہے۔ چاہیے کہ تصدیق کی تشبیہات و استعارات کو دیکھ کر نہ معلوم مرحوم سرسبز کی ذہنی برائے کئی ہستی تھے۔ مصحفی نے خود اس کا بڑا جواب دیا ہے جواب مصحفی ہے

کافر سے مطلب ہے اس کی سفیدی      ٹھنڈی قومیں باندھی نہیں کاؤں کا ٹکڑا گون

مصحفی ہے      مچھلی نہیں ساعدیں تھے بلکہ نہاں ہے دو ہاتھ میں ماہی استغفور کی گردن  
اعتراض انشاء گردن کا دخل کیا ہے استغفور میں بھلا      ساندے کی طرح آپ نہ گردن ہلانے  
جواب مصحفی ہے      میں لفظ استغفور مجرّد نہیں دیکھا      ایجاد ہے تیرا یہ استغفور کی گردن  
(نوٹ) انشاء کا اعتراض یہ ہے کہ استغفور کی گردن کیوں بھلا      مصحفی یہ کہنے ہیں کہ اعتراض میں تم نے مجرّد استغفور کیوں لکھا  
ماہی استغفور لکھا جا تا ہے یا یہ کہ مصحفی کی قول کے جواب میں انشاء جو طول کی تھی اس میں انھوں نے یہ شعر لکھا ہے۔  
بھلی ہوئی درزش سے ترے ڈنڈے بھلی      ہر نام خدا جیسے استغفور کی گردن۔

مگر یہ انشاء پر اعتراض ہو سکتا ہے مگر جیسے انشاء کے اعتراض کا جواب نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تو ایک اعتراض صحیح ہے۔ اگرچہ خود بھی اس غلطی میں مبتلا ہوئے ہیں اور مصحفی سے زائد ماہی استغفور ایک مچھلی ہوتی ہے۔ جو غلطی میں بہتی ہے بعض کے نزدیک ماہی نہیں بھی اسی کو کہتے ہیں۔ مگر استغفور کے معنی ایک گوندہ جانور کے بتائے ہیں۔ اور غالباً وہ گوندہ ہے۔

مصحفی کے اسی شعر پر سید انشاء کا یہ بھی اعتراض تھا کہ ماہی کو منہ دکھانا درست نہیں ہے۔ چنانچہ تقریبی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

شفیق کوئی مکان کو کوئی نہ بولے      چلے کے صفت تیر طاقت نہ کھلے

اُردو کی بولی ہے یہ بھلا کھائیے قسم      اس بات پر اب آپ ہی مصحفی لکھائے

شیخ مصحفی نے اس کے جواب میں منہ لکھی اس کا یہ شعر پیش کیا

انجم ختمی و سپردی و کوئین      ز سدا سدا اُمروا نہ فتاسیم

اعتراضات بر مصحفی از شاگرد سودا

سودا کے ایک قصیدے پر مصحفی نے کچھ اعتراضات کئے تھے۔ اسی پر سودا کے ایک شاگرد نے مصحفی کے ایک

قصیدے کی تشبیہ پر اعتراض کئے۔ چنانچہ مصحفی کا ایک شعر یہ ہے

مصحفی ہے      مگر باز معانی کا مرے ہوئے ہو اگیر      پیدا کریں احراں ہوا حکم عصافیر

لے ابن کا نام حال معلوم نہیں ہو سکا

اعتراف سے

ہمارے معانی کو کیا تو نے ہے یک جا  
 ہوا کوئی استاد نہ اس طرح سے اک لفظ  
 بولے ہیں معانی کو ہزاروں جگہ استاد  
 لیکن کہیں ہمارا ہوا کو نہیں لائے  
 استاد زبردست جو کہے ہیں انصوح  
 تھے عرض پہ جو ہاں کشا مرع معانی  
 اندیشہ کو شاہین و خیال اپنے گوشہ  
 معنی ہے شکرا و خیال انکھ ہے متباد  
 اس باز معانی کے اڑانے سے تو باز آ  
 معنی کو اڑتا ہے کوئی جانوروں پر  
 ہمارا ہوا سے جو عصا فیر کو خارج  
 جتنے کہ ہیں طائر وہ سب ہوا ہوا ہیں  
 تو نے تو معانی کا نیا باز اڑایا

ہرگز کسی استاد کو سوچی نہ یہ تدبیر  
 جو کچھ ہے معانی کے ہاں ہیں ہی تیر  
 طائر بھی کہہ اور مرغ بھی اور خوشی و غم  
 دی کہن ہی معنی کے تئیں شوکت و فقر  
 با فکر تئیں و بخیالات و بہ تدبیر  
 لفظوں کا بچھا دام کیا ان کو گرہ گیر  
 وہ کہہ گئے اس فن کے جو تھے موجود فقر  
 خود صید سے ہر چند معانی ہو ہوا گیر  
 اور جانوروں پر اسے زہنا نہ کر شیر  
 میں فرض کیا یہ کہ ترا باز ہوا شہ  
 کرتا ہے عصا فیر نے کیا کی تری فقیر  
 آفاق میں سیمرغ سے لے تاہ عصا فیر  
 تا کیلئے تو اس بانے سے ہمارا ہوا گیر

(نوٹ) : مرع سے اس شعر پر کئی اعتراض کئے ہیں۔ ایک یہ شعر ا معانی کو پچھرتے ہیں اور اپنے خیال و اندیشہ کو یاد  
 شاہیں نکلتے ہیں۔ پھر انھوں نے معانی کو باز کر چھو لکھا۔ دوسرے یہ کہ ہوا میں عصا فیر بھی ہیں ان کو کیوں ہوا سے خاص کیا  
 تیسرے یہ کہ ہوا و معانی کو ایک جگہ کیوں لکھا۔ پہلے دو اعتراضوں کی سنگینی میں کلام نہیں۔ اگر پہلے اعتراض میں معانی کو باز لکھا ہوتا  
 نہ ان کو اور دوسرے میں عصا فیر کو بہ خاص مرع عاجز اور مکرہ کے سننے میں چا کر جواب اور تاویل کی خاصی گنجائش مل آئیگی۔ سو  
 انصاف پسندی کے لئے تاویل بہر حال تاویل قابل و قابل و قابل ہے۔ تیسرے اعتراض کی ذمیت کچھ میں نہیں لگتی

معنی سے

اعتراف سے

ادباندہ ہوں مجبخت نشانہ پرچہ کے  
 یہ بخت نشانہ پہ جو باندھی ہو سونچ کے  
 اس مصرع بے ربط کے منے نہیں سمجھے  
 زہ گیر کے منہ دیکھ کے نہ جانے سے پیر  
 بہتر تھکا کر دیتا ارادے کی تو اپنے

رہ جائے ہو منہ دیکھ مرادیدہ زہ گیر  
 ہے اس میں طبع کچھ تو درد بکما میر  
 رہ جائے ہے منہ دیکھ مرادیدہ زہ گیر  
 کیا پانی تری شاعری و شعر نے تو قیر  
 اس شعر کے ساتھ عاشقین شمع میں قیر

(نوٹ) : اعراض باطل صحیح ہے اول تو مصرع ثانی شیخ معنی کے شعر میں بیکار ہے۔ اگر کچھ تان کر منہ دیکھ جائے جائیں



تو پھر وہی دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر دیوانہ گیر منہ دیکھ کے رہ بھی جاتا ہے تو اس سے شعر میں کیا افزونی آجھاتی ہے۔

معصی سے مصرع کو بعد خون جگر مصرع سے چباں  
اعتراض سے مصرع سے بعد خون جگر مصرع کو چباں  
مصرع کا جو مصرع میں تھے لفظ ہوا کو  
عین اس میں سانا نہیں ہرگز کسی تقدیر  
دہشت، اعتراض صحیح ہے۔ معنی کے یہاں میں قطع سے ساقط ہے۔ اس سے ان لوگوں کو سبق عبرت لینا چاہیے جو یہ کہتے ہیں کہ پہلا  
وگھڑوت کے قطع سے ساقط ہونے پر ادا نہیں کرتے تھے۔

### مرزا باقر درنگین

رنگین نے مجالس رنگیں میں لکھا ہے کہ دلی میں ایک مرتبہ ہم اور بھائی سبحان قلی بیگ اور بہت سے آدمی شادی  
کی مجلس میں جمع تھے کہ ربا حیات فارسی کا ذکر چھو گیا۔ ہر کوئی اساتذہ میں سے ایک ایک کھڑو ربا حیات سنانے لگا۔ مرزا  
موصوف نے اپنے اُستاد مرزا باقر ہمدانی جنگ کی یہ ربا حیات سنائی۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اب اس سے بہتر  
ربا حیات کتنا ممکن نہیں ہے۔ میں نے اس پر اعتراض کیا۔ ربا حیات یہ تھی

مرزا باقر سے مجنوں ہوا نے روئے لیلے درخت درخت چہشت ہوئے لیلے گشت

مے گشت ہمدانہ برز بانس لیلے لیلے گشت تاز بانس مے گشت

اعتراض رنگین۔ مے گشت کا قافیہ دونوں شعروں میں آیا ہے۔ دوسرے اور پہلے میں ایک ہی معنی میں اور کوئی توجیہ  
سمجھ میں نہیں آتی۔ شاید دوسری جگہ مے گشت کے معنی یہ ہیں کہ جب تک قید حیات میں تھی

دہشت، حوالہ ہے کہ ربا حیات میں تینوں قافیے علیحدہ علیحدہ ہونا چاہئیں۔ یہ اعتراض صحیح ہے اور دوبارہ جو توجیہ کی گئی وہ غلط یاد کا  
ہو چھو گئی ہے۔ زبان سے گشت کے معنی قید حیات کے نہیں لے جاسکتے۔ ہاں اگر اسے گشت کے معنی پالنے کے لیے کہ جب تک اوس کی  
زبان کو حسی تھی وہ لیلے لیلے کے جاتا تھا ذرات بن جاتی۔ زبان کو ثنا زبان کا الفاظ کو ادا کر سکنے کے معنی دیتا ہے

### میر محمد زماں راسخ سرہندی و مختصر ضمیمہ

مولانا آدوم رحم نے تذکرہ خزانہ عامرہ میں حاکم لاہوری کی زبانی یہ نقل بیان کی ہے۔ کہ ایک مرتبہ میر جلال الدین  
اور میر فخر الدین حسین لاہوری کے مکان پر لاہوریوں میں شعر و سخن گرم تھی۔ اسی مجمع میں میر محمد زماں راسخ سرہندی بھی تھے  
شعر خوانی ہو رہی تھی۔ راسخ مرحوم نے ایک شعر پڑھا۔ لوگوں نے اعتراض کیا

میر محمد زمان آئیں۔ جامہ صبر بالائے حوصل تنگ آمد انچہ دست برآمد گریبان کردیم  
معترضین۔ جامہ قدر کوتاہ ہوتا ہے نہ تنگ۔

جواب شاہ افریں۔ میر صاحب کا شعر بالکل درست ہے جامہ قدر تنگ بھی لکھا ہے۔ چنانچہ اپنی عمر نام میں لکھا ہے  
نہندی عثمان تافت از راو تنگ نہ بر قامت ترک شد جامہ تنگ

(نوٹ) جواب صبح ہے تنگ کے سنے ہی کوتاہ ہی کے ہیں۔ اور نہ کے لئے جب تنگ لکھیں گے۔ اوس کے یوں سننے کا  
جائیں گے۔ اور کچھ نہیں

منشی محمد اسماعیل حسن صاحب میر مولوی عصمت اللہ شاگرد منشاخ

اسم گرامی منشی محمد اسماعیل حسن تھا۔ شکوہ آباد کے رہنے والے تھے۔ شاخ کھڑی کے شاگرد تھے گرنشاخ نے اپنے  
تذکرہ میں رنگ کا شاگرد لکھا ہے بہر حال آپ ایک طویل القدر اور کامل الفن شاعر و اول اول میں نواب صاحبانہ  
کی سرکار کے ملک غوار تھے۔ کہ غدر شہ عہ کا زمانہ آیا اور اسی زمانہ میں آپ بھی قید رنگ کی ہوا کھاتے پر مجبور ہوئے مگر  
آخر رہائی پائی اور دربار رامپور کے متوسلین میں داخل ہوئے۔ اور اس زمانہ میں ان کی عمر بخوشی وغری بسو ہو گئی۔ فتویٰ  
معراج المضافین اور معراج میر آپ کی یادگار ہیں۔ نہایت بہتر سخن سنج تھے اور اپنے زمانہ کے قادر الکلام شعراء میں آپ  
کا شمار تھا۔ کھنڈ کے دیگر شعراء کے سلسلہ میں مولوی عصمت اللہ شاگرد منشاخ نے آپ پر بھی اعتراض کئے تھے جو ذیل میں

درج ہیں

منیر علی ہو میر میں ہوئی ایسا شب قیس خفاش کی الفت میں آجائے ظل

معترض۔ جب مصنف صاحب جدت مضمون کی طرف آجائے ہیں تو ایسا ہی کہتے ہیں۔ چنانچہ اس طرح کے ہزوں  
محمل شعران کے دیوان میں میرے ہوئے ہیں جس کی نسبت اہالیان کھنڈ کو کھڑے شوکت بخاری کا گمان ہے

جواب مولوی آغا علی۔ میں نے سنایا ہے کہ رامپور میں آپ نے منشی صاحب سے مباحثہ میں کئی بار بچاؤ بچھا۔ شاید  
وہی دل کے پھیسوئے آپ نے یہاں پھوڑے۔ ورنہ شعر تو ایسا ہے کہ سیکڑوں دفترالت ذائے ایک بھی نہ بھٹکے گا۔ آپ

کے انکار سے شعر کا مرتبہ اپنی نگاہ کی نظریں کم نہیں ہو سکتا

(نوٹ) مولوی آغا علی صاحب نے جس واقعہ تاریخی کا ذکر کیا ہے کہ مولوی عصمت اللہ اور میر سے مباحثہ ہوا۔ یہ کسی دفتر

تاریخ میں لکھنے کے قابل ہو تو ہو۔ مگر جواب دیتے ہوئے بکتا تو غر کی سی دلیل ہے۔ وجہ یہ کہ میر کے معترض کا جواب یہ ہے  
کے بھانے لوگوں سے اعتراض کا سبب بتانا شاید اپنی طرف توجہ کرنے سے زیادہ کوئی درجہ نہیں رکھتا۔ یہی حیات کو دفتر کے دفتر

الٹ ڈالنے تب بھی ایسا شعر نہ لکھے۔ اس جواب کا میں بھی قائل ہوں

**منیر** ہوا اغیار حضرت کے چاند دو ٹکڑے ہوائے کو چرخِ افریقہ کی رفتار  
**اعتراف** - ہوا کا کو چرخِ افریقہ میں رفتار کرنا کیا - مصرع دوم مہل ہے  
**جواب** - رفتار ہوا جرمِ فکر کے اندر دلیلِ ادس کے شق ہوئے کی ہے - مصرع دوم کو مہل بھی مہل نہ کہے گا  
 (مؤلف) - مجب ۷ مصرعوں کے اعتراض پر خود نہیں کیا - بلکہ بغیر کے جواب دیا - اعتراض یہ ہے کہ ہوا کا رفتار کرنا کیسے  
 یہ غلط ہے رفتار کا اردو کا محاورہ نہیں ہے - اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں

**منیر** قند مصنوع سے ہونہر عداوت شیریں باغبانِ مثنوی پھری سے جو ترائے خنظل  
**اعتراف** - خایہ قند غیر مصنوع بھی ہوتا ہے - ورنہ مصنوع کی خصوصیت کیوں ہے  
**جواب** - مصنوع کئے سے غیر مصنوع کا وجود نہیں لازم آتا - کیا خدائے قمار کئے سے یہ لازم آتا ہے کہ خدائے جبار اور  
 ہے - سدی ۷

آتش سوزاں نکلے با پسند اپنے کند و دودل در دست

کیا آتش غیر سوزاں بھی ہوتی ہے

(مؤلف) - جو جواب دیا گیا ہے یہ جواب نہیں ہے - بلکہ اس جواب نے شعر کو مہل بنا دیا - جواب یہ ہو سکتا ہے کہ قند نام ہے پاک  
 غیر حق کا - اسی قند کو جب اور زیادہ بنا یا جاتا ہے تو وہ نبات ہوتی ہے - یا قند کر کے صورت اختیار کرتی ہے اور قند جلتے ہوئے قند ہو  
 اور وہ ایک مستقل نام ہے - شعر میں ہے اعتراض تا قہمی پر نہیں ہے

**منیر** نہ دیکھے آپ کو جس سال ہو کم چیں سیاہ پوش ہو کعبہ کمر شکستہ حلیم  
**اعتراف** - کعبہ تو ہمیشہ سیاہ پوش رہتا ہی ہے  
**جواب** - یہاں سیاہ پوش یعنی ماتہ دار آیا ہے  
 (مؤلف) - جواب صحیح ہے

**منیر** رکھتے ہیں او صنعتوں میں بھی قاری آغا ملی نموداری  
**اعتراف** - نموداری رکھنا کہاں کا محاورہ ہے سند چاہئے  
**جواب** - یہ لکھنو کا محاورہ ہے اور اسی شعر کو سند سمجھئے - اس واسطے کہ منیر اہل زبان تھے - زبانِ اہل کے واسطے  
 اہل زبان کا شعر سنا آسانی ہے  
 (مؤلف) - یہ جواب بالکل غلط ہے نموداری رکھنا کوئی محاورہ نہیں ہے

منیر سے حسین ایسے ہیں کہ وقت آپ کشتی فروغ عکس سر پوست نشیں بنا ہر ڈول  
اعتراض۔ یوسف نشیں کی ترکیب ایجاد مصنف ہے سند چاہئے  
جواب۔ ترکیب توفیق ہے یوسف اللہ نے دیا ہے۔ سلمان ساؤجی سے

جائے شائستہ بارغ فرخہ باد جاوداں بہادلو شاد شادال اس نشیں  
اس نشیں کو ملاحظہ کیجئے جو اس کی ترکیب ہے وہی یوسف نشیں کی بھی ترکیب ہے

(مؤلف) بہانہ فاضل عجیب سے کس آسانی اور لا پرواہی کے ساتھ جواب دیا کہ نشیں۔ اور یوسف نشیں کی  
ترکیب ایک ہے۔ میرے نزدیک مصنف کی مراد یہ ہے کہ کسے اس قدر حسین و جمیل ہیں کہ وہ یوسف معلوم ہوتے ہیں۔ اور باقی  
کچھ وقت جو ڈول کے ہائی میں ان کا عکس پڑتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر ڈول میں ایک یوسف بیٹھتا ہے دست کا ڈول میں  
ہونا چاہیے فقہ حضرت یوسف کی۔ نیز یہ بھی بہاں اسی طرح عکس کو یوسف۔ اور ڈول کو یوسف نشیں قرار دیا ہے۔ عجیب نے  
نشیں کے مانند یوسف نشیں کو بھی قرار دیا ہے۔ اور ترکیب کے لحاظ سے اس کو غلط کہا بھی نہیں جاسکتا۔ گروال یہ ہے۔ کہ  
یوسف نشیں کی ترکیب کی کہیں دنیا سے ادب میں سند بھی مل سکتی ہے یا نہیں اس کا جواب نفی میں ہے۔ اور جب جواب نفی  
میں ہے تو معترض کا اعتراض کرسی نشیں ہے

منیر سے موجود راندن ہیں اطاعت میں گرم و زحر حامی آفتاب ہے اور آبدار چاند  
اعتراض۔ کیا مصنف نے گرم و سرد کو مثل سیاہ و سفید رطب و یابس تر و خشک کے استعمال کیا ہے یہ درست نہیں  
جواب۔ یہاں تسمیہ سبب با سبب ہے۔ گرم و سرد یعنی رطب و یابس نہیں ہے بلکہ گرم سے مراد آفتاب ہے اور سرد  
سے مراد آفتاب اور سرد مراد مصنف کی دوسرے مصرع سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے  
(مؤلف) جواب صحیح مانا جاسکتا ہے۔ مگر گرم و سرد پھر بھی اچھا نہیں ہے

منیر سے گل داغ جگر پائے شگفتہ طبع دنیا میں بحر زخم جس کوئی نہیں پہنچندہ پیشانی  
اعتراض۔ مصرع ثانی مغل ہے  
جواب۔ جب غنچ کا مسکرانا اور گل کا ہندنا درست ہے تو زخم جس کا خندہ پیشانی ہونا کیوں درست نہیں اور اگر  
یہ استعارہ درست ہے تو مصرع ثانی مغل کیوں ہے

(مؤلف) جواب صحیح ہے۔ عرض کے اعتراض کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوئی۔ میرے نزدیک اگر پہلے مصرع کو اصل کہا جائے تو دوسرے  
اس نے گل داغ کا طبع دنیا میں شگفتہ ہونا کچھ سمجھ میں نہیں آتا

**منیر** اگرچہ گندمی رنگوں کو بیاس مزید ہے نہ پانی ایک دن بھی آرہے گندم سے اور زانی  
**اعتراف**۔ لفظ آرو کے حروف (را) کو کس قاعدہ سے متحرک کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح آستہ و ذرا سلامت علی  
 صاحب دیر سے مصرعہ مندرجہ ذیل میں کار کا حروف را متحرک کیا ہے  
 شرط پنج ہے کہ کار د نہ دکھاؤ اس کو

**جواب**۔ وزن میں متحرک ہو جانا ایسے حروف کا ممنوع نہیں ہے۔ حافظ سے  
 خواہں پارسی گو بخشد گاہ عمرند ساتی بشامت و دہیران پار سارا  
 جو حالت بیان پاوسی گو میں حرف تا کی ہے وہی شعر منیر میں آئے کہ حرف را کی ہے  
 (مؤلف)۔ لیکن کو متحرک کرنا شاعر کے لئے صرف و دون قطع کے دست کرنے کے لئے جائز ہے۔ نہ کہ ظاہر شعر میں متحرک کو  
 ساکن اور ساکن کو متحرک کر دینے کی اجازت ہے

**منیر** ادھر رکا میں نہیں عیش کے لئے و سین ادھر خزاں حرم سایہ حواس شکار  
**اعتراف**۔ سایہ حواس شکار کے کیا معنی۔ مصرع ثانی مہمل ہے  
**جواب**۔ مصرع مہمل کیوں ہے۔ یہ شعر براق کی تعریف میں ہے۔ اور حواس شکار اوس کے سایہ کی صفت ہے یعنی  
 براق کا سایہ ایسا تھا کہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ یعنی حواس اوس کی ماہیت کی دریافت میں عاجز و مغلوب تھے۔  
 (مؤلف) حواس شکار کی ترکیب غلط و زخمی مگر جناب مجیب نے غلط کر دی۔ انھوں نے پہلے یہ جواب دیا ہے کہ براق کا سایہ  
 ایسا تھا کہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ اور پھر تشریح یہ فرمائی ہے کہ۔ یعنی حواس اوس کی ماہیت کی دریافت میں عاجز و مغلوب تھے پہلے  
 فہرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ حواس کو مغلوب قرار دیا گیا ہے۔ اور دوسری توجہ سے حواس کو غافل قرار دیا ہے۔ جب حواس اوس کی ماہیت  
 دریافت کرنے سے عاجز تھے حواس شکار ہی ہونے زیادہ سے زیادہ یکہ کہتے ہیں کہ اُس کا سایہ اندر سے شکار حواس سے باہر تھا۔ نہ کہ اُوکا  
 سایہ حواس کو شکار کرتا تھا۔ میرے نزدیک مصنف کا مطلب یہ حضرت حضرت نے سمجھا۔ اور جناب مجیب نے۔

مصنف نقابل کے مطابق برکتا ہے کہ اوس طرف تو اوس کی رکاوٹ کے سایہ سے یا خود رکاوٹوں سے تو سین نہیں اُس طرف  
 سے مراد بالائے آسمان یا عرش۔ اور اسی کے مقابلہ میں ادھر خزاں حرم حواس شکار کے سایہ کی طرح معلوم ہوتے تھے یعنی جیسے  
 کہ شکار بھاگتا جا رہا ہو اور اس کا سایہ بڑا ہوا اسی طرح حواس شکار کا سایہ یہ آہوان و مہم تھے۔ مصنف کمال نزاکت و مہم  
 کی وجہ سے شکار کا سایہ آہوان و مہم کو نہیں کہتا بلکہ حواس شکار کا سایہ کہتا ہے۔ اور شکار کے حواس چوہہ شکار سے بھی زیادہ بھگت  
 دینے والے ہوتے ہیں اس واسطے آہوان و مہم کو ان کا سایہ کہنا مناسب تھا

منبر سے فضیلت پیش مقدس سے چہرہ انور کنار صل میں جس طرح صل کا اظہار  
اعتراض - اظہار کا استعمال اس طرح بر فطہ ہے۔ شاید مصنف نے اپنے استاد مرزا دیر کی تقلید کی ہے  
جواب - اظہار کے اس طرح پر استعمال کرنے میں از روئے لغت کوئی غلطی نہیں۔ ہاں یہ البتہ ہے کہ اس طرح پڑھنا  
ہند نے بندرت استعمال کیا ہے

(نوٹ) اگر ب بلی زبان سے عجیب ہے اس حرام کو مان لیا ہے مگر صاف صاف نہیں کہا کہ فطہ ہے۔ یہ کہنا کہ از روئے لغت کوئی  
غلطی نہیں غلط فطہ ہے۔ اس واسطے کہ یہاں مصدر لازم کی ضرورت ہے نہ کہ متعدی کی۔ لہذا اظہار کے پھانے ظہور کرتا چاہئے  
نہا۔ اردہ میں کسی کے یہاں اس طرح اگر نکل بھی آئے تو وہ غلط ہوگا۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ اساتذہ اردو کے یہاں عربی مصادر کا استعا  
بر عمل نہیں ہو سکا۔ مگر وہ سند نہیں تحریر کئے

### مرزا فخر کلین و سودا

مرزا فخر کلین سے راستی من یاد ادم کی کلاہ خویش را من گدا سے خویش کردم بادشاہ خویش را  
اعتراض سودا - اس شعر کے معنی میں کوئی لطف نہیں۔ فرض کیجئے کہ عاشق نے مشفق کو راستی کی یاد دلائی ہوئی۔  
مگر اس سے کیا ہوتا ہے راستی کے یاد دلانے سے شاہ گدا نہیں ہو سکتا۔ مشفق کی کچھ کلاہی اچھی معلوم ہوتی ہے نہ کلاہی  
اگر یہی مراد ہے تو کوئی لطف نہیں ہے

(نوٹ) میرے نزدیک یہ شعر کسی طرح صحیح ہو گیا ہے۔ اگر اصل یوں ہی تھا تو کچھ لطف نہیں ہے سودا کا اعتراض اس لحاظ  
سے صحیح ہے۔ مگر یہ کیا سمجھ نہیں کہ اس بادشاہ گدا کیونکر ہو گیا۔ اس سے مراد یہ ہے کہ عاشق نے مشفق کو راستی کی تعلیم دی۔ اس سے  
وہ عاشق کا محتاج ہوا۔ اندہ ہی احتیاج ایک بادشاہ کے لئے لگائی کا مرتبہ رکھتی ہے۔ اس صورت میں شبیر یہ اسے ملا بہت پیدا ہو گئی  
جو عام فقہاء کے نزدیک جائز ہے

کلین سے زن سیرتان دور ہماں را خبر کنند ساتی گرفت ساغر مرد آزلے ما  
اعتراض مرزا سودا - زن سیرتوں کی مردانگی کا دعوے پہلے ثابت کرنا چاہئے تھا۔ اس کے بعد ساغر مرد آزان کو  
دیا جاتا۔ وہ غریب مردانگی کا دعوے ہی کب کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ جس کے ہاتھ میں ساغر مرد آزان ہے اس کو چاہئے کہ  
ان کو صلائے جو مردانگی کا دعوے رکھتے ہوں نہ کہ زن سیرتوں کو۔ اور لفظ آزمانے کا بھی یہی فائدہ ہے جیسا کہ نظیری  
نیشاپوری کے اس شعر میں

کار نظیری در رضا غم خوردن خوش بودن است دارم سے مرد آزان خوش بادشخ و شاب را

نظری کا مقصد یہ ہے کہ نظری کا کام برصائے الہی میں غم کھاتے اور خوش رہتے ہوئے ہے۔ یہ حالت ایک شاعر داتا ہے۔ اس کے بعد شیخ و شتاب سے خطاب ہے کہ جس کو دھوئے ہو وہ آئے۔ اس طرح نہیں ہے جیسے مرزا فاخر کین نے لکھا ہے کہ ساقی سے مراد آدائے کرزن سیرتوں کو آدائے رہا ہے۔ شیخ ابوالفیض فیضی کا بھی یہ شعر ہے

گردناشدند حرفیان بزم عشق  
بر خاک بیزجر مراد آدائے

اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ جو حرف سے مراد آدائے کے پینے کا حوصلہ رکھتے تھے وہ فنا ہو گئے۔ اسی لئے ساقی سے کہتا ہے کہ شراب مراد آدائے کو خاک پر گرا دے۔ غرض یہ کہ نظری سے مراد آدائے کے لئے شیخ و شتاب کو حوصلہ دیتے ہیں کہ جس میں طاقت ہو وہ آئے اور رہے۔ اور فیضی کہتے ہیں کہ حرف سے مراد آدائے کوئی باقی نہیں رہا کہ اس شراب کو پی سکے۔ ان دونوں کی توجہ کیفیت ہے۔ نہ معلوم مرزا صاحب کس سند پر ساغر سے مراد آدائے کرزن سیرتوں کو حوصلہ دے رہے ہیں۔ اس صورت میں جاہل سے جاہل پر بھی یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ مرزا نگین کی شاعری نظری اور فیضی کے مقابلہ میں ذرہ اور آفتاب کی بھی نسبت نہیں رکھتی اگر وہ دونوں شاعر بھی زن سیرتوں کو ساغر مراد آدائے کے پینے کا اہل جانتے تو اپنے اپنے شروں میں کیوں نہ کہتے۔ اس معنیوں کو نگین صاحب کے لئے لیکوں تجھوڑ جائے کہ وہ ساغر مراد آدائے کے لئے زن سیرتوں میں مدائے بے ہنگام لگاتے بھرتے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سیرت مرزا صاحب ہی کی ہے کہ مراد آدائے ساغر پر زن سیرتوں کو بلاتیں۔ یہ صرف رعایت الفاظ ہے کہ مراد آدائے تھے تو زن بھی لائے ہمارے نزدیک تو اس شعر کے معنی سمجھنے کی جو کوشش کرے وہ بھی بیوقوف ہے

دعوت، مراد آدائے اپنے خطا نظر سے جو اعتراضات کئے اور فیضی نظری کی جو نظریں لائے ہیں وہ درست ہیں مگر تو یہ تو کہ مرزا فاخر نگین کے مقصد کو نہیں سمجھے اور ان کے معنی کو نہیں پہنچے۔ اور اس لحاظ سے امرضی بے معنی ہے۔ میرے نزدیک نگین کے ختم کے معنی یہ ہیں۔ کہ زنا میں تھے زن سیرت تختہ غامض ہے ہوئے ہیں اون کو آگاہ کر دو کہ اب ساقی سے ساغر مراد آدائے ہاتھ میں لیا ہے۔ زن سیرت کا وہ رگڑ گیا مرنے والا۔ اور مردوں کی سیرت اختیار کر۔ وہ زن سیرتوں کو نہیں جانتا۔ اس کی شراب مردوں کے لئے ہے

مرزا فاخر سے امداد اگرچہ کام دل نشر حاصل لے خاطر بار و دل دشمن پرست آمد مرزا  
اعتراض مرزا اسودا۔ مرزا صاحب نے غالباً اس شعر کے یہ معنی رکھے ہیں۔ کہ یار کا مقصد یہ تھا کہ ہم تنہا کو جو کہ  
کر دیں۔ لہذا ہم نے اسی پر صلح کر لی اور اپنے مقصد سے دست بردار ہو گئے۔ اس سے اپنا مقصد تو کچھ بھی حاصل نہیں  
ہوا۔ ہاں اتنا شرف ہوا کہ دشمن اور دوست دونوں ہم سے راضی ہو گئے۔ لیکن اب ہم پوچھتے ہیں کہ جب دوست اور  
دشمن کا دل حاصل کر لیا تو حصول مقصد دل میں کون سا عقدہ باقی نہ گیا۔ اس صورت میں جو تنہا کا عاشق کے دل میں

بھئی معشوق اُس کو پورا کرے گا۔ چنانچہ تشبیہی کاشی اسی قسم کا ایک شعر کہتا ہے۔  
 در بھنائے یار تشبیہی حصول دعا است کام دل حاصل شود و خاطر بدست آورد مرا  
 یا بار و غیر چشم من کردند با ہم اختلاط آفتاب و ذرہ و وزن بدست آمد مرا  
 اگرچہ آفتاب اور ذرہ اور وزن ایک ساتھ حاصل کرنا اور ہاتھ میں رکھنا خرق عادت سے کم نہیں ہے۔ تاہم منے  
 کا لطف لغت و شعر مرتب کئے سوائے اس شعر میں موجود ہے

(مؤلف) مردانے ایک منطقی اعتراض پیش کر دیا ہے ہر چند کہ شراب ایک لطف شاعرانہ کیلئے کہا گیا تھا۔ مطلب یہ تھا کہ مردانے کوئی کام  
 اپنا تو نہیں بنا پھر بھی اتنا تو مفرود ہوا کہ دوست دشمن سب اپنے ہو گئے۔ غضب یہ ہوا ہے کہ مردانے شاید مُدانا کے منے صلح کیلئے ہیں۔ اور یہاں  
 رعایت کرنے کے منی ہیں یہ شعر اصل ایسا ہے جیسے حافظ کا یہ شعر

آسائش دو گیتی تفسیر این دو حوت است بادستان تلطف باد شمنان مانا  
 مدار کے منے رعایت کے مولانا دوم کے اس شعر میں بھی ہیں  
 لطف حق با تو مدارا با کند چونکہ ار حد بگذر در سوا کند

یا صاحب کے اس شعر میں ہے

شکستن کمر کوہ قاف چنداں نیست بھور ہر کہ مدارا کند سلیمان است

مرزا فخر مکیں سے باہر جانب ہمام در شہادت کجاشن از تو شمشیر و زود گردن بدست آمد مرا  
 اعتراض میرزا سودا۔ میرے خیال میں مرزا صاحب کا یہ شعر کہنے سے متشاکر کچھ اور ہے۔ ہر حال منی تحت منطقی یہ ہیں  
 کہ مرزا صاحب نے جہاں قدم رکھا چارہ گردنیں اور چند تلواریں ہاتھ میں آئیں۔ اور یہ نہیں سمجھے کہ یہاں بدست آمد مرا کا موقع  
 نہیں ہے۔ بلکہ نظر آئے کا محل ہے

(مؤلف) میرے نزدیک یہ اعتراض صحیح ہے۔ بدست آمد مرا کے منے اگرچہ مرزا فاطر نے بنظر آمد مرا کے لئے ہیں مگر صحیح نہیں ہیں  
 کسی بزرگ کا یہ شعرا سی مضمون کا ہے اور انہوں نے بہت مجمع طور سے کہا ہے۔

گرد بگو چو سناک مفلک افتاد است ہر کہ کا قدم سے ہم دل افتاد است  
 اُردو میں بھی شایہ فشی امیر احمد صاحب کا ایک شعر ہے جس کا مصرع ثانی یہ ہے

قدم کوئی کہاں کے جد ہر دیکھو ادھر دل ہے

مرزا فخر مکیں سے گرفتہ بود میں بزم چل قمع دلین شگفتہ روئے صہبا شگفتہ کرد مرا



**اعتراض مرزا سودا۔** اگر دراصل قرح میں گرفتگی کی صورت ہوتی تو دل کی گرفتگی کو اس کے ساتھ تشبیہ و تمثیل طعنا و  
میں قرح کی تشبیہ و تمثیل کے ساتھ دی جایا کرتی ہے اور گل کی قرح کے ساتھ اور پنچ کی صراحی کے ساتھ صراحی کی قرح کے ساتھ اور  
اس کے علاوہ بھی۔ مرزا صاحب کو اسنادہ کے دو این پر عبور ہے یہ ظاہر اصل قرح کو کہیں گرفتگی کے ساتھ بندھا ہوا دیکھا  
ہوگا۔ اور اگر باذل کے اس شعر کو مہند میں پیش کیا جائے

چہ نشاط بادہ بخشد بن خراب بے تو بدل گرفتہ ماند قرح شراب بے تو

تو اس شعر کا آل مبالغہ ہے۔ یعنی باوصفیکہ قرح بہر صورت شکستہ ہے تاہم بغیر تیرے دل گرفتہ معلوم ہوتا ہے۔ اور اگر مرزا کا  
امادہ یہ ہو کہ میرا دل اس بزم میں گرفتہ تھا اور شکستہ روی صبا نے ماند قرح کے اس کو شکستہ کر دیا۔ تو اس صورت میں لفظ  
مرابحہ ہے۔ اور اگر امادہ اپنی ذات کی طرف ہے یعنی شکستہ روی صبا نے مثل قرح کے جو شکستہ کر دیا تو اس حالت میں  
دل من بیکار ہے بہر صورت

مہندش عجیب دارد و مضمون نازدہ است این شعر نیست میت ملا دو پیادہ است

(نوٹ) میرے نزدیک قرح کی تشبیہ دل گرفتہ کے ساتھ کہیں نہیں آئی ہے۔ باذل کے شعر میں تشبیہ نہیں ہے بلکہ اس میں تو یہ  
کہ گویا ہے کہ قرح شراب جو اس قدر شکستہ ہوتا ہے وہ بھی مجھے دل گرفتگی طرح معلوم ہوتا ہے

**مرزا فخر کلین سے** مکن بہنایں من گردہ سرت گروم بگو قاصد کہ از ہر قریب آن مرد چہ بہنایں نوشت مہب  
**اعتراض سودا۔** کیا خطا قاصد کے مشورے سے لکھا گیا ہے جو اس سے پوچھتے ہیں۔ وہ کیا بتا سکتا ہے۔ اگر پیامِ زبان  
قاصد کو دیا جاتا تو پوچھنا صحیح ہوتا۔ نامے کے معنوں کی قاصد غریب کو کیا خبر ہے کہ وہ بتا دے کسی کا یہ شعر ہے۔

چوں نامہ براں میروم از شہر بہ شہرے با من خبر ہے بہت و مر از پنج خبر نیست

(نوٹ) سودا کا یہ اعتراض بھی درست ہے۔ قاصد صرف قاصد ہوتا ہے اس کی صلاح و مشورہ سے کوئی خطا نہیں لگتا

**مرزا فخر سے** طریق اہل خرابات و خانقاہ کیے است دو جادہ گریہ بیابان خدادہ راہ کیے است

**اعتراض مرزا سودا۔** اہل خرابات کے طریقوں کو مستکلفان خانقاہ کے ساتھ کوئی ربط نہیں ہے۔ مصرع اولیٰ میں جو  
لفظ طریق ہے اس نے دوسرے مصرع کو بھی ضابطہ کر دیا۔ اہل خانقاہ نماز پڑھتے ہیں اور ساکنان خرابات شراب پیتے ہیں طاق  
و حرام شرعی کی اہل خرابات کو نزدیک کوئی قدر و منزلت نہیں ہے۔ اس شعر میں اگر طریق کی بجائے نال اور راہ کے بجائے  
منزل ہوتا تو شعر درست ہو جاتا۔ چنانچہ مرزا معر فطرت کا یہ شعر ہمارے دھوکے کی تصدیق کرتا ہے  
تو اس دیدار چھاں ہائے کثرتِ حدیث کا بود تو حیدر صوری رنگ کو آئینہ کشتا

(مؤلف) مرزا سودا کا اعتراض صحیح ہے۔ اور اصلاح بھی درست ہے۔ مگر مرزا مہر فطرت کا جو شعر نظیر میں پیش کیا ہے یہ ہرگز اولیٰ کے لئے تنبیہ مطلب نہیں ٹھیکر سکتا

**مرزا فاختہ** مردم ذوق بخورم از غیرت شتام او جان شیریں رفت حرفت تلخ او از دل رفت  
اعتراض مرزا سودا۔ اس شعر کی بنا شیریں اور تلخ کے الفاظ پر رکھی گئی ہے۔ اور یہ نہیں دیکھا کہ شعر اس سے بے مرہ ہوا جاتا ہے۔ وہ عاشق تو اصل میں بڑا غوغن نصیب ہے جس کو اس کا معشوق گالیاں دے۔ ہلائی کا فیہ مر دیکھو  
پیش تو دعا گفتم و دشمنانم شنیدیم ہرگز اثرے ہوا زین نیست فارا

(مؤلف) یہ مرزا سودا کی زبردستی ہے کہ اگر ایک سنہوں سب کہتے چلے آ رہے ہیں وہی کہا جائے۔ مانا کہ سب شرابیہ کہتے ہیں۔ کہ معشوق کی گالی عجز ہوتی ہے مگر ایک شخص یہ کہتا ہے کہ ہم مرے مرگے مگر اس کی گالی کی جو حیرت پر ماضی تھی وہ آج تک رہی۔ آخر اس میں اس نے کیا غلطی کی اور وہ کیوں سنجو جب جرم و سزا قرار دیا گیا

**مرزا فاختہ** ہجو صبح خفق از ذوق شہادت دل من بر سر کوشے تباہ تیغ و کفن را برداشت  
اعتراض مرزا سودا۔ کفن کی تشبیہ صبح کے ساتھ سلامت سے ہے۔ مگر تیغ کی تشبیہ خفق کے ساتھ درست نہیں ہے چونکہ مرزا فاختہ کہیں اپنے آپ کو بڑا اہل نظر جانتے ہیں اس واسطے ممکن ہے کہ انھوں نے کہیں ایسی تشبیہ دیکھی ہو۔ ہمارے نزدیک خون آلودہ تلوار کی تشبیہ شفق سے دی جاسکتی ہے اور اس شعر میں تلوار کی خون آلودگی کہیں ثابت نہیں ہوتی۔ لہذا یہ تشبیہ غلط ہے۔ ممکن ہے کہ تلوار کے سرخ غفل کے فلات سے مراد لی گئی ہو

(مؤلف) اعتراض اس لحاظ سے صحیح ہے کہ یہاں خون آلودگی تیغ کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر اگر ادب نے تعلق اور تلاشت کی وجہ سے اس تشبیہ کو درست کہا جائے تو چنداں معائنہ نہیں ہے

**مرزا فاختہ کہیں** در فراقہ میگردے تو زندگی دور از تو عمر من ہمہ ماہ صیام گشت  
اعتراض مرزا سودا۔ ماہ صیام میں روزہ رکھا کرتے ہیں۔ روزے کو کوئی فاقہ نہیں کہتا۔ عاشق کو بے خواب و غوری سے نسبت دیتے ہیں نہ کہ فقر و فاقہ سے۔ فقر و فاقہ فقر اکے لئے مستعمل ہے۔ عاشق کچھ بھی نہیں کھاتا پھر بھی خون جگر کھاتا ہے اس جگہ ماہ صیام سے بھی کوئی مطلب نہیں نکلتا

(مؤلف) میرے نزدیک بھی مرزا فاختہ کہیں کا یہ شعر مضحک ہے۔ اور سودا کے تمام اعتراضات صحیح اور درست ہیں۔

**مرزا فخر سے** دست چائے غیر را اگر گریہ رنگین کردہ ام گل زدم احمد ز بر سر خار را باغیض را  
**اعتراف مرزا سودا**۔ اس شعر سے جو کچھ کہہ ماسلوم ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ ناچار کی سبب سے غیر کے ہاتھ پاؤں کو  
 گریہ غمی سے رنگین کیا۔ اور رقیب گو خارا وہ ہے مگر اس کے سر پر بھی پھول لگائے۔ یعنی خوشامدی۔ مگر ہم کہتے ہیں کہ عالم غیر  
 میں پاؤں پر گر کر رہتے ہیں ہاتھوں پر گرنا کہیں نہیں سنا۔ پھر جب یہ بات ہے تو ہاتھ کیونکر رنگین ہو گئے۔ یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ  
 اپنی آمد و رفت کے راستہ میں جو کچھ میں خون روبا اور اس راہ سے غیر بھی گزرتا ہے تو اس واسطے اس کے ہاتھ پاؤں رنگین  
 ہو گئے۔ اس صورت میں بھی غیر کے پاؤں رنگین ہونا درست نہیں ہاتھوں کا رنگین ہونا اب ثابت نہیں ہے سو مانے اس کے  
 کہ کوئی چو پاؤں کی طرح رستہ پٹے۔ مگر یہ طریقہ ہی جدا ہے۔ اور اگر مندی محاورہ نظم کیا ہے تو بات ہی دوسری ہے  
 (مؤلف) دست دیا بیان زاید ضرور ہو مگر ناہنیں معلوم ہوتا۔ اس قسم کے تعزفات شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں

**مرزا فخر سے** گرچہ دار و گنت آما حرف میگوید درست دل شکستن خاطر آردن نمیداند کہ صیت  
**اعتراف مرزا سودا**۔ یہ شعر اس غزل میں کا ہے جس میں مشوق کو عالم غفل میں قرار دیا ہے۔ اور تمام غزل میں یہی روش ہی  
 ہے۔ ہم کو اس شعر کے مفرع اوائے پر اعتراف ہے۔ صحیح بات ادا کرنے کو گنت سے کوئی علاقہ نہیں ہے جب کہ زبان سے درست  
 بات نکلے تو گنت کہاں رہے گی۔ اور اگر شاعر کی مراد لفظ درست سے یہ ہے کہ اس کا قول و فعل درست ہے تو اس صورت  
 میں یہ اعتراف بیہوش ہے کہ جس کو ایسا نادان کہا گیا ہے اور مصرع غنائی میں اس کی نادانی کا اس قدر اظہار کیا ہے کہ سبب کی عمر  
 کے آذر وہ کرنا اور دل کو زنا نہیں جانتا تو اس کا قول و فعل درست کیونکر ہوگا۔ اسی قسم کے مضامین دوسرے اساتذہ کے  
 یہاں بھی ملتے ہیں۔ شاپور

طفل است و بہ عاشق روش نیست نداند صد جاں اگر ادکس طلب نیست نداند

دلدار نداند دل باز دل اغیار داند کہ دل است این دل کیست نداند

شاپور بہ عشرچہ صاب است و کتاب است باپچہ دانی کہ وہ از بیست نداند

(مؤلف) مرزا سودا کا اعتراف تو نہیں ہے مگر تاہم نہایت کمزور ہے۔ عرض مرزا فخر کی یہ ہے کہ اگرچہ اس کی زبان

میں گنت بکھڑو ہے مگر اس گنت پر بھی جو بات کہتا ہے وہ صحیح کہتا ہے۔ وہ بات جو کہتا ہے اس سے دل کو تھاتا ہے اگرچہ بذات خود اس کا

بہ مقصد نہیں ہے کہ کسی کا دل ٹوٹے۔ مگر اس کے الفاظ میں خاصیت یہی ہے

**مرزا فخر کیلین سے** نصیر جیت مشت مون بچہ ام پیلیج قریاں شوم بدور ازین نا تو ایں مرغ  
**اعتراف مرزا سودا**۔ مشت زنی اور بچہ پیر ناہلو اؤں کا کام ہے۔ مشوق کا کام غم و ناخوار داد کا ہے بلکہ عاشق کا دل زیادہ

فریخت ہو۔ اوس عاشق کی حالت پر افسوس آتا ہے جو ناقوان ہو۔ اگرچہ طعرا سے بنجہ مرڈانا اور مشت زنی مشوق کے لئے  
باندھا ہے۔ مگر اس صورت سے جیسا کہ مرزا صاحب کہتے ہیں۔

دست بچیدن بدل بردن و پنهان شدن  
ہر چہ میگویی از ان موئے میاں نے آید

(مؤلف) غلام مرزا سودا کو اعتراض کرتے کے بعد یاد آیا ہے کہ بطور مرڈانا اور مشت زنی ہوا شہر، صفت مشوق میں لائے ہیں

پھر بھی مشت زن ہونا اس سے ثابت نہیں ہوا۔ اور یہاں موئے کر کے بنجہ مرڈانے کا ذکر ہے جو موزوں ہے۔ میں سعدی کا ایک شعر

ساتھ ہوں جس میں انھوں نے مشت زن کو صفات نازنین سے قرار دیا ہے

غلام آب کش باہر و خشت زن  
بودند و فلانین مشت زن

مرزا فخر کمین سے شہادت ازکند او بہتر است بسم اللہ کند شروع بچہ ہے کہ بہتری داند

اعتراض سودا۔ دوسرے مصرع میں لفظ شروع سے پہلے لفظ شروع اس گام کیلئے لکھے ہیں جو طویل ہو جائے۔ یہاں بعض حضوار داند بھی  
اور وہ بھی نہایت بے ربط ہے۔ شہادت ایسا کام ہے کہ ایک تلوار کی ضرب سے پورا ہوتا ہے اوس میں نہ صفت کشی کی ضرورت  
ہے اور نہ اس کی کہ مشوق رو دانا ایک ضرب لگاتا ہے۔ آج خبر سے حکم کیا اور کل تیرے حکم کیا۔ اور اس طرح حکم کرتا رہا۔ اگر  
شہادت اسی طریقے سے ہوتی ہو تو خبر کوئی مضائقہ نہیں ہے

(مؤلف) مرزا سودا کا یہ اعتراض بھی کوئی وزن نہیں لگتا۔ اس واسطے کہ ان کا بڑا ایراد یہ ہے کہ شروع وہاں استعمال کیا جاتا ہے

جہاں وقفہ ہو۔ میں کہتا ہوں کہ وقفہ میں یہ ضرورت نہیں ہے کہ وہ زیادہ ہو جب قتل کے لئے تلوار اٹھائی دینی شروع ہے اور جب

قتل ہو چکا وہ ختم ہے۔ اس میں طول مدت کی کیا ضرورت ہے۔ ہیئتہ کہا جاتا ہے کہ پھر اب اس کام میں دیر کیا ہے شروع کیجئے۔ ایسے

بست سے شہر اساتذہ کے یہاں ہیں اور دو کا ایک شروع بھی یاد ہے امیر سے

شروع عشق ہے اور ابتداء آہ ہوتی ہے  
مبارک فضل دل کی آہ بے بہت ہوتی ہے

مرزا فخر کمین سے بل زنگ سوخت کہ از خونزال ام  
نہریش خار بر سر دیوار روشن است

چوں مجھ و پسند دشور صغیر من  
بتیاد غافل و فسوس داند روشن است

اعتراض مرزا سودا۔ ان دونوں شعروں میں لفظ روشن آیا ہے اور سوختن کے معنی نکلتے ہیں۔ ہم نے سوائے شمع اور  
آتش اور چراغ کے روشن کا اطلاق دوسرے پر نہیں دیکھا۔ اس کی سند کی ضرورت ہے اگر شمع کی تشبیہ کے ساتھ لایا جاتا تو  
بھی کوئی مضائقہ نہ تھا

(مؤلف) مرزا سودا کے اس اعتراض سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ غلامی میں روشن، شمع لہذا آتش اور چراغ کے سوائے دوسرے

لغظوں کے ساتھ جلائے کے منہ میں نہیں آتا۔ مگر اس کا کیا علاج ہے کہ کیتن کے شرلوں کے یہ منہ ہی نہیں چودہ بچے۔ پہلے شرکے  
 سننے ہیں۔ کہ بیل اس رخسے سے مل رہی ہے کہ میری آہ سے ہرکانا روشن ہو گیا ہے۔ روشن کے لئے یہاں یہ ہیں کہ زیادہ سے ۵  
 اور اس کے رخسار کی وجہ یہ ہے کہ وہ عظیم نالہ فریاد کرتے کے باوجود کبھی ایک خار کو بھی نہ ملا سکی۔ دوسرے شرکے کے منہ میں کہ  
 صفا کو خبر بھی نہیں ہے اور حالت یہ ہے کہ میری آہ سے نجراد ریشہ کی طرح دانہ اور قفس روشن ہو رہے ہیں۔ یہاں بھی روشنی کے من  
 محض جلنے کے نہیں ہیں۔ اور یہی نقطہ روشن ہمیشہ سو فتن کے مہلوم کو اپنے ساتھ لئے ہی رہتا ہے

**مرزا فخر کمین** ۵ نیارتاب شمع من ہجوم شقاواں را شے از کثرت غل و خشم رنجیدہ را ماند  
 اعتراض مرزا سودا۔ سلطان کا کام فیل و چشم کی فراوانی سے درست ہوتا ہے۔ اور بادشاہ سپاہیوں کے معج ہوئے پر  
 ناکر کرتے ہیں ذکر رنجیدہ ہوئے ہیں۔ یہ تشبیل درست نہیں ہے  
 (مؤلف) مرزا فخر کمین کا مقصد یہ ہے کہ جیسے کوئی بادشاہ فوکرلوں جا کردوں کی کثرت سے گھبرا جاتا ہے بالکل اسی طرح وہ بھی  
 ہجوم عشاق سے گھبرا گئے ہیں۔ سودا کا اعتراض جس خیال کو دامن میں لے ہوئے ہے اس کا طعنے درست ہے

**مرزا فخر کمین** ۵ مر خیال باغ خلد و شاخ طوبی شیخ مفت کوئے اورا باقد دلچوئے اور خواب دید  
 اعتراض مرزا سودا۔ جو چیز کہ آدمی کی ہم جنس ہو یا اس کی ذات کے ساتھ تعلق رکھتی ہو اس کو خواب میں دیکھ سکتے ہیں  
 یعنی جیسے کہ کوئی کے کہ ظاہر کو پر تکلف لباس پہنے دیکھا۔ یا زید کو مگر کے ساتھ خواب میں دیکھا تو یہ درست ہے۔ لیکن گلی یاد وازے  
 کو قدر کے ساتھ کیا مناسبت ہے گلی کو قدر کے ساتھ دیکھنا نیا مضمون ہے  
 (مؤلف) اعتراض درست ہے اگرچہ مصنف کا مطلب یہ ہے کہ مشرق کو اس کی گلی میں دیکھا

### میر و سودا

دلی کی آبادی اور سرسبزی کے زمانے میں جب فرد مرزے عشرت سے مست اور بادوسرور سے ساغر بدست تھا۔ یہ دونوں  
 استاد فن دہلی میں ہی ملے تھے۔ سودا تو دلی کے رہنے والے ہی تھے ان کا وطن تہا ہی کیا ہے۔ رہے میر صاحب۔ انھوں نے بھی اپنے  
 مولود و مسکن کو دلی کی بود و باش کے خاطر ترجیح دیا تھا۔ یہیں آ رہے تھے۔ اور یہ رہتا وہ رہتا تھا جس نے وطن اور وطن کی یاد۔ ۱۰۵۰  
 اقربا اجا بھی کو بے جملہ یاد تھا۔ میر صاحب کی شاعری کو جو کچھ عروج ہوا جتنا عروج ہوا دلی ہی کے گلی کوچوں میں ہوا۔ اور یہیں  
 وہ مشہور ہوئے یہیں ان کا کلام مشہور ہوا۔ غنیلں۔ جلیلیں۔ مجھے ان کے کلام سے مستفیض ہوئے۔ امرار و سوا۔ ارباب ذکا  
 اہل ذوق نے ان کی قدر کی۔ یہی دن۔ وہی زمانہ وہی عالم۔ وہی وقت اور وہی موسم مرزا کی شہرت کا تھا۔ ان کی شہر گوئی

سے بھی غفلیں گوج اعلیٰ تعین اور باب ادب مست ہو گئے تھے۔ اہل دل کے کان ان کی طرف لگے ہوئے تھے۔ ارباب فعل اہل ہمت انھیں اپنے بہانے کلاستے اور سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ راجہ کا دستور یہ کہ جب دو کا فل من کہیں ہوتے ہیں۔ اور دونوں ایک دوسرے سے بڑے چڑے کچے جلتے ہیں تو ان میں موادے شروع ہو جاتے ہیں۔ ہانسنے والے تو جاننے والے نا آشناے فن تک میزان تقابل ہاتھ میں عقل دہوش کے پلوں میں دو قوں کے کمالوں کو تولے رہتے ہیں۔ جانچتے ہیں۔ بانچتے ہیں۔ ہنستے ہیں قہقہے لگاتے ہیں۔ کبھی اس کو اس سے بڑھاتے ہیں اور کبھی اس کو اس سے آگے پہنچاتے ہیں۔ یہی جو نادر ہوتا ہے یہ دونوں سننے دیتے ہیں۔ پہلے کچھ دقوں اور غم کمر بستہ ہیں۔ ملتے ہیں۔ اور ہوتے ہوئے آخر کار اپنے کمال پر خودی اور غور بینی کی نگاہ ڈالتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ دن آ جاتا ہے کہ ایک دوسرے کو اپنا جویت اور مقابل ٹھہراتا ہے۔ یہی سودا اور تیر میں بھی ہوا۔ اول اول میں دونوں دوست تھے اور ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے۔ جسے میر سودا کو پورا شاعر مانتے تھے ایسے ہی سودا بھی میر کو یکساںے فن جانتے تھے مگر بھڑکانے والوں نے دونوں کو بھڑکا دیا۔ منہ دیکھ کر بائیں تو خیر آداب شرف میں داخل تھیں وہ کہاں جاتیں۔ مگر اتنا ضرور ہوا کہ دونوں نے اپنی اپنی جگہ پر ایک دوسرے کی طرز و روش پر ایک نگاہ گرم ایسی ڈالی کہ خوبیاں تو دہواں بیکراؤ گئیں۔ خامیاں اور برائیاں رہ گئیں جو نظر آتے تھیں۔ ذہنی ذہنی زبان سے ایک نے دوسرے کو کہا جو کچھ کہا۔ اور اپنا اچھا ایک نے دوسرے کی بابت سنا جو کچھ سنا۔ سودا کی رائے مسلم ہم تک نہیں پہنچی مگر ضمیر منکمل کی طرح اسی اعتراض میں آپ اس کو بائیں گے اور اس سے خطا ٹھانیں گے۔ مگر میر کی سودا کی بابت جو رائے تھی وہ سودا ہی کی زبانی ہم تک پہنچی ہے جو بھنہ آپ کو سنا ہے۔ سودا میر صاحب کو ایک خط لکھتے ہیں اور اسی کے ذریعہ سے اپنی بابت میر کے خیال درائے کا اظہار کرتے ہیں سنئے

میر صاحب مرے کرم فرما	میر صاحب مرے کرم فرما
عرض رکھتا ہوں اے کرم گستر	عرض رکھتا ہوں اے کرم گستر
کھول سکتا نہیں میں اپنے لب	کھول سکتا نہیں میں اپنے لب
جو سخن آپ کی زباں سے سنا	جو سخن آپ کی زباں سے سنا
لیکن اب آپ سے کئی اک عرض	لیکن اب آپ سے کئی اک عرض
آپ کے ہوتے جب کسی کے حضور	آپ کے ہوتے جب کسی کے حضور
دہاں یہ بلوئی زبان سحر طراد	دہاں یہ بلوئی زبان سحر طراد
رہنے کی وہ جگہ ہے غزل	رہنے کی وہ جگہ ہے غزل
مرثیوں کے سننے جو کتنے بند	مرثیوں کے سننے جو کتنے بند
سمعی اون کے تہیک میں ہم کے ہاتھ	سمعی اون کے تہیک میں ہم کے ہاتھ

سودا کے اس بیان سے یہ معلوم ہوا کہ میر صاحب سودا کے غمے کی تسبیح کوئی اچھی رائے نہ رکھتے تھے اور غزل گوئی

میں ان کو سلم جانتے تھے۔ اسی پر سودا برہم ہوئے پہلے کچھ ذیلے الفاظ لکھے۔ پھر اسی کے ساتھ ساتھ میر صاحب کے ملام اور مرثیے پر اعتراض بھی کر دئے۔ پہلے اعتراض کرنے کے عنوان دیکھئے اور پھر اعتراض دیکھئے کہتے ہیں کہ سہ

جب بہ تبحر میں سننے پہ سخن  
دل میں گزرا کہ مرثیے کا فن  
ہو لیکھا فنِ شعر سے ! ہر  
میر کی گفتگو ہے دال اس پر  
اس کا آگاہ جو کوئی ہو خوب  
سیکھے ادس سے کہنے کا اسلوب  
ماہر اس فن کے جب گئے ہیں غور  
دل میں تم سا کوئی نہ ٹھہرا اور  
آپ کے مرثیوں کو تب اکثر  
ڈھونڈنے میں لگا ہر اک گھر  
ہاتھ آیا مرے بہ سنی تمام  
غرض اک مرقیہ اور ایک سلام  
فہم میرا جب اُن میں در آیا  
واہم اپنا ہفت بجا یا یا  
مرثیہ کہنے کا ہے جو آئیں  
واقعی فنِ شاعری میں نہیں  
بلکہ وہ چیز جس سے شعر ہوتا  
مرثیے میں روا رکھے ہے یہ کہ  
مطلب اس کام کی مہدی پڑا  
شاعر اس راہ سے نہیں آگاہ  
ضد کے مارے تو یوں وہ بچھری ہے  
چاہے ایسا کہے تو کہ نہ سکے  
شعر کے قاعدے کی موجب ہم  
کہنے لائے تھے مرثیہ کم کم  
سوز بانی تمھاری اے مخدوم  
ہوا اپنے تئیں کو یوں معلوم  
مرثیہ وہ جسے عوام الناس  
روئیں سن سن پڑا ہیں جبال کے پاس  
اور سودا کا مرثیہ سن کر  
چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سڑھنکر  
کیسی ہی طرح کوئی اس کو بتائے  
لیکن اس پر کچھ نہ رونا تاکئے  
بارہا یہ سخن ہوا فل ہر  
حق میں بندے کے غائب حاضر  
بج ہے یہ جھکو مرثیے کا ڈھب  
نہیں آتا وہ جس سے روئیں ب  
آپ کے مرثیہ کا ہوں قائل  
خون جس سے عوام کا ہے دل  
سکے جاتا ہے جس پر ہر صوبک  
شام سے کوئیں سببہ صبح ملک  
لیکن افسوس صد ہزار افسوس  
یہی آتا ہے بار بار افسوس  
جو ہو گا سمجھ جسے رو دیں  
سے اُس کے نہ تجھ سے مل ہو دیں  
جب یہ صورت خیال کرتا ہوں  
اسی غیرت کے مارے مڑتا ہوں

شعر میری  
اغراض سودا۔

غرض اس امر میں کہوں کہ بات  
وہ جو ایک مرتبہ اور ایک سلام  
میں بٹکا کے حدیث پر رہے  
میں بھی آگاہ اس سے تا ہوؤں  
اگر نبی کے باطناً رتبے کے والی اسلام  
پہلے یہ کہئے اے کرم مسدرا  
آپ پر جس طرح سے ہو تحقیق  
دوسری بات یہ جو کہ ڈالی  
اور اس نوع کو بیاں کیجئے  
یادہ جس طرح مجھ پہ ہے اثبات  
گرچہ وہ شخص ہے امام حسین  
مجھے فرماتے مجھ کو مستلا تو  
تب یہ پھاتی پہ لوٹ کر بولا  
عرض کرتا ہوں مجھ کو کیجئے معاف  
ماں مری فاطمہ علی ہے باپ  
اور جس شخص کا نواسا ہوں  
حق میں جس کے ہر آئیے لولاک  
سب نبی جان اس کو مائیں ہیں  
یہ لطیف ہوئے خوش آں سرور  
مستہم ہو تب یہ فرمایا  
اُن کے رتبے کے ہے ہم یہ نط  
ظاہر اتم کو ہے یہ قصہ یاد  
رتبہ باطنی پیغمبر  
نسبتی مرتبہ کو تم فائق  
باطنی رتبہ جو نبی کا ہے

مانوں تو جانیں گے ہے اپنی نجات  
دستخط خاص سے لکھے ہے غلام  
عل اور میں اُس کے رکھ لیجئے  
پھوٹی امت میں بیٹہ کر دوں  
ظاہر اُن سے بھی ہو ایک نوع عالی مقام  
باطنی رتبہ ہے نبی کا کیا  
اپنے غلط سے بھی کہو تحقیق  
ہو تم اک نوع ان سے بھی عالی  
مجھ کو آگاہ اس سے کر دیجئے  
کہو تو عرض میں کروں وہ بات  
ایک دن جس کو سید العقلمین  
مرتبہ میں بڑا ہوں میں یا تو  
کیوں یہ سرکشہ بات کا کھولا  
دل میں کر لیجیو سکے یہ انصاف  
والدین اپنے اب بتا دیں آپ  
امر ہو تو اُسے بھی بتلا دوں  
بیزبانی حقائق افلاک  
اپنے نانا کو آپ جانیں ہیں  
نور چشم اپنے سے غرض میں کر  
سخن راست حق کو بھی بھایا  
لیک جو آپ سمجھ میں سو غلط  
جس کے ردوے کی فہم کو برداد  
اپنے نزدیک ایک ٹھہرا کر  
اس پہ سمجھ ہو یہ نہ تھا لائق  
اُس کے مافوق ہے سو بیجا ہے



موجب اس رتبہ کے نبی کریم  
 یم احمد سے کردیاجب رد  
 احدیت سے ہے مرتبہ بالا  
 فہم یوں، باطنی سے ماہر ہے  
 کس طرح سے کو تو سبط نبی  
 حرف میرا نہیں ہے لایعنی  
 غش نہیں صرف اس کے غمخیز  
 کو لقطع شعر کو کردوں  
 مصرع ثانی سے بھی ہو آگر  
 آپ کو بولے احمد ہے یم  
 تھا جو احمد سو ہو گیا وہ احمد  
 سمجھے گا تب ہی بولے چنے والا  
 اس سوار رتبہ جو ہے ظاہر ہے  
 رتبہ باطنی سے ہو عالی  
 فہم کے معترض ہیں یہ معنی  
 خلل اس سے زیادہ موزوں ہیں  
 بندش الفاظ کی ہے ناموزوں  
 نوع کے عین کو نہیں جاگر

(مؤلف) سودا نے جو اعتراض مذہبی کیا ہے وہ تو عقاید کے متعلق ہے۔ اور اس کا باز پرس کرنے والا وہی ہو سکتا ہے جس کی شان میں یہ سب کچھ کہا ہے۔ یا پھر اس سے بھی آگے بڑھ کر تو حکم الہی کے دبار کے فیصلہ کا انتظار کرنا چاہئے۔ اور ظاہر ہے کہ ایک بڑا بار قیامت ہی میں منعقد ہوگا۔ وہاں جو کچھ بھی ہو۔ سودا حق بجانب رہیں یا میرا پ رہیں اس کے گزرنے کا معاملہ میرے صاحب کی عین الکمال کے لئے جستم زخم سے کم نہیں۔ اور سودا کا اعتراض کرسی نشین ہے۔ وہی بندش شروع یقین میرے مرتبہ سے سمت بہت اور بہت گری ہوئی معلوم ہوتی ہے

میرے  
 اعتراض۔  
 اسے تصدیق یہ پدریہ مادر اور یہ جد پاک  
 گر نہیں جانتے تو سن لو اب  
 گر تعلق کمال کا ہو تا  
 پس نوح باپ سا ہوتا  
 منہم کچھ نہیں نسب پہ کمال  
 جس پہ ہو فضل ایزد متعال  
 بندش الفاظ کی غلط اس کی  
 بڑی ہے معنی کی منط اس کی  
 پیش مصرع میں لفظ یہ سے مراد  
 آپ کو ہے بزرگی احمد  
 پر نکلتا ہے اس سے یوں بے کد  
 سب تصدیق پدر سے لے تا جد  
 (مؤلف) اہم میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ میرے صاحب کے شعر کی بندش نہایت مست ہے

میرے  
 لا مکمل بھی ایک بازی کا و طفلی ہے ترا  
 کوئی مکان تم سے نہیں پائیں غالی اسلام

اعتراض سودا سے عوض کوئی مکاں جو لفظ فصیح  
(مؤلف) اعتراض و اصلاح دونوں درست تدریس  
بولنے کوئی جا تو تھا یہ صریح

میر تقی سے اعتراض سودا ہے  
ہے گریباں گیر گردوں تیرے لشکر کا لہو  
خون سوا ایسی جا بس لفظ لہو  
اور لالی کا حرف کر دو حک  
تا نہ تشبیہ ہو شفق کی بہاں  
تا قیامت کم نہیں ہوتی ہے لالی السلام  
نہیں آیا محاورے میں کبھو  
ہو نہ ثابت شفق سے یہ بینک  
معنی جو چاہا اس میں تم سو مکاں

(مؤلف) دونوں اعتراضات مہل ہیں۔ ایسی جگہ جو لفظ لہو آنے کی شرط لگائی ہے اس کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ لالی کے ساتھ شفق کی شرط لازمی لگا بھی تناسب الفاظ کی جگہ بندے آگے نہیں بڑھتا

میر تقی سے اعتراض سودا  
اے ہوا دل ہو آلاخ کے مالک بالیقین  
کیا ہوا لاول و ہوا لاحسہ  
حق کی جانب پھری ہے انکی ضمیر  
کیا یہ خاطر میں آپ کی آیا  
جسے ہوا الظاہر ہوا الباطن کے والی السلام  
کیا ہوا الباطن و ہوا الظاہر  
اس سوا جس پہ کہے ہے تکفیر  
مالک اس کا حسین ٹھیرا یا  
(مؤلف) یہ اعتراض بھی شرعی نقطہ نظر سے ہے اور جو خولے دیا گیا ہے درست ہے

میر تقی سے اعتراض سودا  
یہ شہادت تیری تائید آنا بشر کی حق  
یہ شہادت تیری گلے کی شہادت ہو تمام  
ورنہ تم بے شبہ و بیشک احمد بے یم ہو  
کرے ہو تم خطاب یوں بنا نام  
ہے نبی و امام حق کی ذات  
انا بشر جو بولے پیغمبر  
تیرا تیرا ہے جو خدا عالی  
فوق الشک ہے احمد بے یم  
ہے تصرف کی راہ سب یہ درست  
کیا حدیث شکم تم نے نبھائی السلام  
عبد ہو کے باع حق نے سامی پالی السلام  
لی مع اللہ کے ہو تم ہر وقت عالی السلام  
ہے تمہارا یہ مدعاے کلام  
حق کو کیا کام از حیات و مات  
اس کے اثبات پر دیا میں سر  
عبد میں ہو کے بلعصب پالی  
لی مع اللہ میں ہر زماں ہے قیم  
بندش الفاظ کی پر اتنی سست

نہیں لفظوں سے معنی کو کچھ ربط سمجھو وہ ہی جیسے ہوتے ہیں رابطہ  
 اور ہے راہ جو شریعت کی وہاں خدا ہے خدا ہی ہے نبی  
 انا بشر ہے آیہ فستعلو وحی بہرہ میسرہ دو جہاں  
 مشکل جزو ہے اس آیت کا منفصل باندھنا نہ میں سمجھا  
 کس کے اس کا بیان ہوشاں نکل جس طرح چاہئے سوئے ہول  
 میں تھے ہیں سلام تو اکسہ لفظ و معنی میں بہتر از بہتر  
 اُٹھ ہے اس سلام میں اک اور کہ نہیں اس میں السلام کو ٹھوڑا  
 پس جو ہے ربط اس قدر ہو سلام پیچھے تم سا اُسے بہ نذر امام  
 (ملاحظہ) اعتراض درست ہے۔ دو شعروں میں ایک آیت کے کڑے کر کے باندھنا کسی صورت میں صحیح نہیں معلوم ہوتا

### اعتراضات بر مرتبہ میر تقی از سودا

قبل اس کے کہ اعتراضات قلم بند کئے جائیں بہتر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا مرتبہ اور اعتراضات کے متعلق جو کچھ خیال ہے وہ لکھ دیا جائے۔ تاکہ دیکھنے والوں کو یہ معلوم ہو سکے کہ وہ کیا کہتے ہیں اور کون کون سی چیز مرتبہ میں ادن کی نظر میں لکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں

"اگر حق تعالیٰ نے صبح کاغذ سپید کے مانند شام سے کر کے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے۔ تو ہر انسان کے دماغ میں چراغ ہوش دیا ہے۔ چاہئے کہ دیکھ کر نکتہ چینی کرے۔ ورنہ گزندہر کا کود سے بے اجل کا ہے کو مرے۔ ہر چند کلام استادان سلف پر بھی غلطی کا گمان ہے۔ کس واسطے انسان مرکب من اخطاء والنسیان ہے۔ لیکن خدا نے تعالیٰ نے جنھیں شعور کرامت کیا وہ سمجھتے ہیں۔ ناگاہ اگر کچھ بتی کے بدرہ سے زرق قلب نکل آوے تو اس پر کسی کو غور و غوض نہیں اور جو ربط اصراٹ سے ایسا کچھ پائے تو اُسے کہیں ٹھوڑا نہیں۔ پس لازم ہے ذی ہوش کو ربط الفاظ سے معنی کو سمجھ کر دے۔ تا وہاں فیضان ناطقہ اپنی گردن پر بندے چھانچہ شیخ سعدی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں۔

اول اندیش و انگے گفتار پائے پیش آمدت پس نظر

انسان جس فن سے آپ کو گمان تھی ماہر نہ کرے۔ چاہئے کہ اوس میں اپنی حد سے سخن باہر نہ کرے۔ گفتگو کے جاہل پہلوئے عالم مورد افعال بلکہ خوشی ہے۔ اوس کی برابر صد فضل و کمال ہے

بات آوے نہ تو چپ رہ کہ لگاں کے نزدیک سو طرح کا ہے سخن پردہ کا خوشی میں

اگر ناگاہ جس فن کا آگاہ ہے اوس فن کی پوئی پوئے۔ گویا ہر دو لب اس کے دروازہ درسوائی کے پاٹ ہیں کہ عہد آپنے

منہ پر کھولے سے

طرزِ مہوہ ہے یہ سخن اید دوست مغزِ خیرِ قلع جس کا پوست  
خفیٰ در ہے کہ عرصہ چالیس برس کا بسر ہوا ہے۔ کہ گو ہر سخن عاصی زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل کوئی  
دقیقہ سخن کوئی کا نام رہا ہے۔ اور سدا مرغِ معنیٰ عرضِ آغیاں گرفتار دام رہا ہے۔ یا وصف اس کے قول غذا صفا دوع ماکد پر  
عمل کیا ہے۔ بلکہ تمام عالم کے سخن انصاف پر تکیذا نہ گوش دیا ہے۔ جس کی زبان پر انصاف قبیل اعدا سے حرفِ واقعی  
اور منصفانہ جاری ہوا ہے۔ باندہ کہ مرتبہ من تعلیمِ دفا نفو مولانا طاری ہوا ہے۔ اور بے اختیار زبان سے یہ مصرع سرزد ہوا ہے  
وائے برجان سخن گر یہ خندان فرسد

لیکن مشکل ترین و قاین طریقہ مرثیہ کا معلوم کیا۔ کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا۔ چنانچہ اس کام میں قشمر  
سا کو سے عرقِ قبول نہیں پایا ہے۔ اُسی مرحوم منظور سے یہ فرمایا ہے

جسمے کہ پاس محلِ شاں داشت جبرئیل گشتند بے عاری و محلِ شتر سوار  
پس چاہئے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں مانو کرے۔ نادوقا کہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبط  
تضحیک و قصدِ ہلکا میں رہیں اوس کا سیاق و سیاق بھلا در یافت کریں اور بھٹ ہمیں سے  
معنی لفظوں سے ہوتے ہیں پوشِ یہاں تلک رتبیہ سخن ہو بچا  
اس قدر لکھنے کے بعد سودا کے تیر صاحب کے مرثیہ پر اعتراضات شروع کئے ہیں۔ جن میں سے سب تو نہیں مگر جیدہ

جیدہ چنانچہ اعتراضات یہاں لکھے ہیں

میر تقی سے  
دلوں پر تجویز کے حالتِ عجب ہے  
میر تقی سے  
غرض کیا کہوں کس دہش کا غصہ ہے  
اعتراض سودا سے  
یہ مطلع جو آپ کا تو عجب ہے  
وے فیض کا مطلقے کے سبب ہے  
میر تقی سے  
صیبت ہے ماتم ہے غم کو تعب ہے  
حسین علی کی شہادت کی عجب ہے  
کہ یہ ریختے کہنے والوں کا عجب ہے  
نہ جاؤ کہ یہ مرثیہ یونہی سب ہے

(مؤلف، اعتراض کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی)

میر تقی سے  
تجویز نے دل سو خوشی سب تجی ہے  
عجب طرح کی واٹے دیا تجی ہے  
تجی کا زہی قافیہ شائیکان ہے  
رجی اور تجی قافیہ جبکہ یہاں ہے  
اعتراض سودا سے  
ہر آگ گھر میں آگ کی مجلسِ رچی ہے  
کہ روز قیامت کی گویا یہ شب ہے  
سودہ ہر صبح میں موت لکھا ہے  
تو یہ قافیہ ہر طرح سے کہ عجب ہے

(مؤلف) سودائے اس قافیہ پر پہلے یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ خانیگان ہے۔ جی اور رچی میں بے شک خانیگان کا عیب موجود ہے دوسرا اعتراض یہ ہے کہ رچی اور چنی قافیہ کہنے کے بعد پہلے جی کا قافیہ درست ہے۔ یہ اعتراض بھی قلط نہیں ہے۔ اس قسم کے قافیہ لانا قافیہ کا ایک بہت بڑا عیب ہے۔ اس کو انکار کے عیب سے متعلق کیا جاسکتا ہے۔ انکار عیوب قافیہ میں سے ایک عیب کا نام ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ حروف رومی مختلف ہوں یعنی مطلع کے دونوں مصرعوں یا رباعی کے تینوں مصرعوں میں دو حروف یا تین حروف رومی مختلف آئیں اور یہ حروف مختلف ایسے ہوں جن میں باہم قافیہ ہونے کی صلاحیت موجود ہو۔ مثلاً رباعی کے ایک مصرع میں حروف رومی (ز) ہو دوسرے میں ذال۔ تیسرے میں ظ (انگلے لوگوں نے اس کو بہت زیادہ سیوہ بنایا ہے۔ اور اسی قبل سے حروف عربی و فارسی و ہندی کا جمع کرنا عیب سمجھا ہے۔ مثلاً تب اور کب۔ تاج اور تاج۔ آخر اللہ ذکر کو میں بھی نہیں جانتا ہوں۔ مگر اقل الذکر یعنی جن۔ اور ذال کو ہم قافیہ کرتا اس زمانہ میں میرے نزدیک اس وجہ سے عیب نہیں ہے کہ ایسے حروف کا ہم قافیہ کرنا اس لئے عیب ہے کہ عرب کے لغز میں ان سب کے خارج صابدا ہیں۔ اور وہ سب کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ سننے والا دونوں حروف کی علیحدگی کی تیز کر لیتا ہے۔ اور اسی کی تقلید اہل فارس نے کی ہے۔ پھر اہل فارس کا اتباع تو گویا اُردو کے بانی فخر کا ایک ضروری اور لازمی فرض تھا وہ بھلا کیوں اس کو جائز رکھتے۔ فارس والوں کی دیکھا بھی انہوں نے بھی اتھ نہ کر کے یہ فتوے دیکر یا کہ ایسے حروف کا جمع کرنا حرام قطعی ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ہندوستان کے لیے میں نہ تو قاریوں کو شرم پڑھنا پڑتا ہے اور نہ جن۔ ظ۔ ذ۔ ز۔ س۔ ث۔ ص۔ وغیرہ کے لیے علیحدہ رہ گئے ہیں یکساں مخارج ہیں۔ یکساں طرز ادا ہے۔ یکساں تلفظ ہے پھر اس قید و بند سے آزاد خیالات کی گردن جگر چاکیاں مٹی دکھتا ہے

اب لیجئے حروف ہندی کے اختلاف کا جھگڑا وہ بہت بڑا ہے۔ رچی اور جی کا قافیہ صحیح نہیں مگر غور کرنے اور دیکھنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شعر گوئی کے ابتدائی دور کی ناواقفیت یا عدم پابندی نے جہاں شعراء کے لئے اور آدایاں دے کھی تھیں۔ وہاں ایک یہ بھی تھی۔ ان کو زیادہ تر ادائے خیال اور جس بندش۔ گستاخبات سے کام تھا۔ اس کے علاوہ وہ کسی بات کی پروا نہ کرتے تھے۔ لغتوں میں انہوں نے اصلاص دیں۔ تلفظ کو مشد۔ مشد کو مختلف انہوں نے باندھا۔ ساکن کو متحرک۔ متحرک کو ساکن انہوں نے کیا۔ محاوروں میں تصرفات سے انہوں نے کام لیا۔ تذکرہ کو تالیف اور تالیف کو تذکرہ کہہ بدلے میں مدہ لائے جہاں یہ سب جو وہاں ایک یہ معمولی سی بات بھی ہوگئی۔ سودا کا اعتراض درست اور بجا۔ مگر وہ میر صاحب کے معاصر ہیں سے کس کس کو دیکھیں گے۔ اور اس غلطی پر کسے کسے تو نہیں گے میں اس کی مثالیں کچھ خود تلاش کر کے گھنٹا ہوں۔ کچھ جاہلی سے نقل کر دیتا ہوں۔ یہ عیب ہے تو یوں دیکھئے کہ آپ میروں کے ایک جھگڑ میں گھوم رہے ہیں۔ اور سب کی اس سہل مکاری کو دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کے ایک معاصر میر حسن کو بیچنے وہ کہتے ہیں۔

میر حسن (۱) لئے نیچے ہاتھ میں مالتیں  
میر حسن (۲) لئے نیچے ہاتھ میں مالتیں  
میر حسن (۳) لئے نیچے ہاتھ میں مالتیں  
میر حسن (۴) لئے نیچے ہاتھ میں مالتیں

عشرت (۳) سوداگی مالے پر وہ رائے چٹوڑ غرض اب مستعد بنھا ہوا ہر طور  
 یا محمد خاں شوکت (۴) حقائق سمستہ مبادیام پکڑ جو کاوے پہ ڈالا کر راست کر  
 ایسے شرمندہ نصیب تو بہت سے ملیں گے۔ گر کیا فائدہ۔ انہوں کو دیکھئے اور سوچئے کہ غریب سودا کس کس پر اعتراض کرتے  
 اور وہں کو جہانے نہجے وہ خود کو بھی اس عیب سے محفوظ نہیں رکھ سکے۔ اور ایک جگہ چھوڑ دو دو جگہ اس غلطی میں مبتلا ہو کر کتھیں  
 سودا سہ ستوں اس کے تلے یہ پاؤں ہیں چار رہے دودھ انٹ آگے سو ہیں لڑواڑ  
 " الغرض اس طرح سے کتنی لڑا ڈال پھلک گئے کا پاؤں پر  
 اگر میر صاحب ہی سودا سے بوجھ بیٹھنے کہ کیوں مبالغہ۔ یہ چاؤ کا قافیہ اڑواڑ۔ اور لڑکا قافیہ پر۔ کیا ہے تو میں  
 جانتا ہوں سودا جواب دینے کے بجائے یہ کسکر گردن جھکالینے کہ حضرت خطا ہوئی۔ یا بہت ہٹ دھرمی پر آتے تو کمیتہ  
 کہ سب کہتے ہیں ہم نے کہا تو کیا بگڑا  
 اس سے بھی زیادہ لطیف سنئے مولانا حالی نے اپنے مقدمہ میں ذاب مرزا شوق لکھنوی کی تنوی کا یہ شعر جہاں نقل  
 کیا ہے ۵

کوئی مڑتا ہے کیوں بلا جانے ہم ہو بیٹیاں یہ کیا جانیں  
 وہاں لکھا ہے ردین و قافیہ میں عروضوں کی بیجا قیدوں کی چنداں پابندی نہیں کی مگر جو اصل مقصود ردین و قافیہ  
 سے ہوتا ہے اس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جاتے دیا۔ مثلاً شعر مذکورہ بالا۔ اس ردین کو ہمارے شعراء ضرور غلط بتائیں گے مگر  
 ردین کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے کیونکہ سماع کو یہ شعر سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس  
 نہیں ہوتا اور یہی ردین کا اصل ہے

میر تقی ۵  
 اعتراض سودا سہ  
 کوئی دل نہیں جس کو ماتم نہوئے گا قیامت میں یہ کچھ نہو گیا جواب ہے  
 جو قطع سے شعر کی تم ہو ماہر توافرزدی، ہمزہ و یا ہے ظاہر  
 مگر صاحب اس بحر کے رکن آخر نہو گا ہے موزوں نہو گیا وہ کہتا ہے  
 (مؤلف) میر صاحب کے یہاں نہوئے گا ہے۔ اور سودا کہتے ہیں کہ نہو گا ہونا چاہئے۔ اس میں میر صاحب کی غلطی کا خیال  
 نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس وقت کی رسم کتابت ہی ایسی تھی۔ سے۔ کی بجائے۔ سیں۔ اور۔ کو۔ کی بجائے۔ کون۔ بھی  
 سمجھتے تھے۔ رہا قطع کا معاملہ قطع میں جب نہوئے گا کی بجائے نہو گا بھی موزوں ہے۔ تو بھرتشا کیت بیکار۔ اور  
 اعتراض لا حاصل ہے

میر تقی سے

ہے چاروں طرف ہو رہا شور و غش  
زمین آسمان ہو رہا ہے تل اور  
حشیں ملی پر چلایا ہے خنجر  
ہر اک جان اس غم سے خنجر طلب ہے  
کو پہلے مصرع کو یوں مجھ سے سنکر  
زمانے میں ہر سمت ہو شور و غش  
یہ قطع ناموزوں اسے بندہ پڑ  
زبان پر قصیحوں کو لانا غضب ہو

اعتراض سودا سے

(مؤلف) معلوم نہیں سودا نے یہاں قطع کی ناموزونی کا اعتراض کسی بنا پر کیا ہے۔ یہاں تنقید کا اعتراض الہیہ ہو سکتا تھا جو سودا کی اصلاح سے دور ہو گیا۔ اور لطف یہ ہے کہ اعتراض کی قابل باتوں پر اعتراض بھی نہیں کیا۔ مثلاً حشیں علی جو پہلے حسین ابن علی کے لایا گیا ہے۔ یہ ترکیب اردو کے لحاظ سے مستند اور فصیح نہیں ہے اگرچہ عربی میں درست ہو ایسے ہی۔ غل اور پر۔ بکلتے تلے اور پر کے غلط ہے اور اس کو اگر صحیح پڑھیں تو شعر ناموزوں ہوا جاتا ہے

میر تقی سے

بجا ہے کہ لو ہو کے دریا ہمارے  
یکشتی فلک کی لمو میں ڈباے  
شہ نشہ لب کا کسے غم سناے  
یہ کس منہ سے کہنے کو دہشک شبہ  
کے کہتے ہو کون ہے وہ کہاں ہو  
کہیں ہر مصرع میں اس کا نشان ہو  
جو پہلے نہ اس گفتگو کا گماں ہے  
تویوں کہتے کہنے کا اسکے یہ بھبہ ہو  
بجا ہے کہ لو ہو کے دریا ہمارے  
یکشتی فلک کی لمو میں ڈباوں  
شہ نشہ لب کا کسے غم سناوں  
یہ کس منہ سے بولوں کہ وہ بکلتے

اعتراض سودا سے

(مؤلف) سودا کا یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ اور جب اعتراض درست نہیں تو پھر اصلاح کیوں درست ہوگی۔ اس مسئلے کو میر صاحب نے اس بند کو پہلے بندے متعلق رکھا ہے۔ کہ اس میں وہ کہہ چکے ہیں۔ ہر اک جان اس غم سے خنجر طلب ہے۔ اور وہ یہ سب کچھ جان ہی کے متعلق کہہ رہے ہیں۔ کہ جان کے لئے یہ زیبا ہے اور یہ زیبا ہے وغیرہ

میر تقی سے

لعینوں نے اسکو وطن سے بلایا :  
بعد اقرار بالاکے بن میں بسایا  
پھر اُس جوڑ سے اس کو مارا ہو پیاسا  
کہ جس غم سے جو خوشنید کے تہیں جیے  
بعد اقرار بے زافر و قی :  
کیا غیر مودوں یہ مصرع سراپا  
نہیں اس میں ہرگز زمر احرف بجا  
کہ اوزان اشعار میرے بلب ہے

اعتراض سودا سے

(مؤلف) سودا کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ میر صاحب سے تعجب ہے کہ انہوں نے کیونکر جاہلوں کے نقطہ سے کام لیا۔ تہہ۔ ہر امر مہلا کی نگاہ ہو

غرض وہ جفا اُس کو دکھلائی ظالم  
نہ لینے دے اُس کو اک دم بھی ظالم  
کوجس کا وہی آپ ربمہ نگا عالم  
دے اُس کو کیا کیا تعجب پر تعجب ہے  
زبان جمع واحد سے یوں آشنا ہے  
دے اُس کو کیا کیا تعجب پر تعجب ہے  
یہ لہجہ میں حیراں ہوں کس ملک کا ہے

اعتراض سودا  
(مولف) اگر اس سودہ میں جو میر صاحب کا دستخطی سودا کو لایا تھا۔ کن بت کی خطیاں نہیں تھیں۔ اور اگر سودا نے ان مصرعوں میں اپنی طرف سے کوئی تصرف نہیں کیا۔ تو میں کہوں گا کہ صرف اُن کا اعتراض ہے درست نہیں ہے بلکہ وہ جو کچھ کہتے وہی درست ہوتا۔ اس مصرع کی سادہ اور بدش بھی کچھ دنیا سے زالی معلوم ہوتی ہے

میر تقی۔  
دو دنوں رات دن تو کئے ہر طرح میں  
نظام مصیبت بیاطن فرح میں  
بھر پڑ ہوا خون قضا کے قدح میں  
کہانی لے شہید تو خشک لب ہے  
عتر ارض سودا۔  
جو پوچھوں قدح میں بھرا خون کن نے  
تو بتلاؤ گے تم شہادت کے دن نے  
یہ جہان بھلا میں کن پوچھو کہ کن نے  
کہانی لے شہید تو خشک لب ہے  
(مولف) سودا نے پہلے مصرع پر اعتراض نہ مبذول کیں تھے کیا۔ دونوں۔ ہر دو دن تھان کو ہر دو دن قتل لانا نہ جب درست تھا نہ ذاب جائز تھا۔ مجبوری اور غیر طبیعت کی بات ہی دوسری ہے۔

میر تقی۔  
سحر تھی کہ تروار کی کوئی جھلک تھی  
سحر تھی کہ موت اس سے رود جب ہو  
عتر ارض سودا۔  
دم والیں گوش زد ہے ہمارے  
پھرے تھی اہل جس جگہ منہ لپا لے  
سحر تھی کہ برق ستم کی چمک تھی  
سحر تھی کہ موت اس سے رود جب ہو  
پلک والیں کی زبان پر تھا لے  
اسے کئے پرے وہاں پر عجب ہے  
(مولف) اعتراض درست ہے۔

میر تقی  
غرض اُس سحر نے جو چرا دکھا یا  
حرم نے جواب اس کا اور کچھ نہ پایا  
عتر ارض سودا۔  
سخن سب کی سب کا خوش و ناخوش آیا  
خدا جانے تم اس میں کیا مغز پایا  
شہدیں نے اسباب دن کا منگایا  
سبوں کے منہ اور قیسم اور قسمت  
پر اس گفتگو نے نہایت ارجھایا  
بلاست اپنے تو زبان تب ہے



قیس و قصب یہاں نہایت پہنچا۔ بتاؤ مجھے تینے کیا ان کو سبھا  
 کہیں پیر بن کو قیس اسے ملاذا بنات میں سے کچھ سو قصب ہو  
 قصب اس سوا قسم ہے پابہ کی شاس منی سے بھی ہوا اپنی قسلی  
 جگہ آپ نے جس ایلنے کو یہاں دی سونفوں سے اسکا نکھنا عجیب ہو  
 کو مرنے یہ لڑا لڑے گا کس کو روئے گا سراپنا کوئی سُن کے اُکو  
 رولانے کی خاطر ستاؤ یہ جس کو کہو کیا جو بچے وہ کیا شے قصب ہے

(مؤلف) اصل یہ ہے کہ میر صاحب کا مقصد یہ تھا کہ جب امام مقلوم - ارادہ جنگ خیر سے رخصت ہونے کے لئے آیا ہوئے  
 اور حرم سے اس ارادہ کا اظہار کیا تو سب صفہ ڈھانک ڈھانک کر رونے لگے۔ اور قیس قصب نے صفہ پہلے لیا مگر قیس سے  
 مراد یہاں آتین قیس - اور قصب سے مراد چادر ہے قصب دراصل ایک کپڑے کا نام ہے مگر انہی بان لمبوس کے معنی میں  
 بھی استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا جامی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ مصرع -

قصب بافت عروسان بہاری

اسی معنی میں ہے۔ صاحب سودا الفضل نے اس کے معنی پتے کے بھی لکھے ہیں۔ اس صورت میں سودا کا اعتراض ایسا نہیں  
 کہ اس پر کوئی خاص توجہ کی جائے یا اس کو نیکیں کہا جائے۔ البتہ یہ مصرع -

حرم نے جو لباس کا اور کچھ بنایا

اپنی ہندش کی سی کی وجہ سے گرا ہوا ہے۔ اور بردن رخ یہاں صحیح نہیں۔ اس لئے کہ درگ کے معنی میں بردن خانہ زیادہ صحیح ہے  
 اگرچہ لوگوں نے اس میں بے احتیاطی کی ہے۔ مثلاً زناغاب کا یہ شعر -

دل پہ تو یہ سیاست دربان سے ڈر گیا میں اور جاوے در سے تیر بن مدد گئے

یہاں آد بردن رخ کا محل ہے۔

سیر قتی -

کہاں تھیں نے اسی میرے غریب زماں سے سادی عمر پہ نصیبو

خزان دل بلخ کی عند لبو عجب طرح کا تم اُپر فضل لب ہو

خزان دل باغ کب گوش زبے خواں باغ دل کی کو تو سند ہے

غلط گوئی گنتی عرض یہاں کی ہے اگر فرض و عجب نہیں متحب ہے

(مؤلف) سودا کے اعتراضات صحیح ہیں۔ بلکہ اور کئی اعتراض اُن سے چھوٹ بھی گئے۔ اے کی - کہارنا - عمر کی ہم کا

مفتوح لانا اور کبر - لکنا۔ یہ سب ایسی باتیں ہیں جسے یقین نہیں تاکہ یہ شریہ قتی سے استاد کا کہا ہوا ہے۔

## میر محمد باقر حزیں فتح علی گرویزی

میر محمد باقر حزیں کا اصلی وطن بعلول میر حسن اکبر آباد تھا۔ جہاں تخلص کرتے تھے۔ چونکہ سیما پیویشی تھی لہذا آب و داد ان کے آباد شاہجہاں آباد میں پہنچ گئے۔ اور میں میرزا منظر راغیا ناں رحمتہ اللہ علیہ کے شاگرد ہوئے۔ عرصہ تک دہلی میں رہنے کے بعد دہلی سے بنگالہ کی طرف چلے گئے۔ محزون نکات تذکرہ قائم میں اور تذکرہ میر حسن میں لکھا ہے کہ وہ سادات اکبر آباد میں سے تھے قائم نے اونکی صفات میں افتادہ مزاجی اور خدمت گزینی کو بھی داخل کیا ہے یہ دہلی میں ملازم تھے۔ مگر شریف گروی نے جب انھیں بیکار کر دیا تو انھوں نے بنگالہ کی طرف کا رخ کیا اس کے بعد کا کوئی حال معلوم نہیں ہوا

میر تقی میر نے اپنی عادت جاریہ کی مطابق ان کو تفسیر یاں مرزا منظر میں سے لکھ کر ایک قسم کا طنز کیا ہے۔ لکھی نرائن شفیق نے اپنے تذکرہ میں میرزا منظر کا قول بیان کر کے ان کے ساتھ ایک رعنہا جو ان کے عشق کا بھی الجھڑا لگا دیا ہے۔ بہر حال کچھ ہوا اس بات پر سب کو اتفاق ہے کہ خوشگوتے اور سب نے انھیں اس قابل سمجھا ہے کہ اپنے اپنے تذکروں میں ان کا ذکر کیا ہے

## فتح علی خان گرویزی

افسوس ہے کہ مجھ کو گرویزی کے متعلق اس کے سوا کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ ایک تذکرہ شاعرانے ریختہ مہموم پہ تذکرہ الشعراء ہند کے مؤلف ہیں یہ تذکرہ ڈاکٹر سیرنگ کر کے قول کے مطابق حلالہ میں دہلی میں لکھا گیا۔ اور اس وقت اس کے دو جلد تھے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ کچھ نوائے شفیق نے اپنے تذکرہ چمنستان شعرا میں ہر جگہ ان کو فتح علی خان لکھا یا دیا ہے گروکلن نے اپنے تذکرہ میں اپنا نام فتح علی حسین الکر ویزی لکھا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے تذکرہ میں میر محمد باقر حزیں کے ایک شعر پر غزل بھی کیا ہے جو مجھ سے درج ذیل کیا جاتا ہے

میر محمد باقر حزیں سے فرس ہو جاتا ہوں سنگ آستان تیرے کو کچھ طور کا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب اعتراف فتح علی خان۔ حضرت موسیٰ کی بیوہ بی بی طہی کے سبب سے تھی تذکرہ مشاہیر طو سے۔ چونکہ یہ قصہ بہت مشہور ہے اس وجہ سے بہانہ یہ مختصر تذکرہ میں ادس کی تفصیل لکھنے سے معذور ہیں۔ ادعیٰ فعلیہ السند جواب سید عبدالولیٰ عفر گشت۔ جب سے کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام نے طور پر تعجبی باری تھے کہ دیکھا تھا اس واقعہ سے جب آپ طور پر کثرتین لے جاتے تھے تو نہایت ادب سے پاؤں رکھتے تھے چنانچہ منسرد اور محمد فوں نے اس قصہ کو نمایاں شرح و بسط کے ساتھ لکھا ہے۔ اور حزیں نے ادب حضرت موسیٰ کی تمثیل دی ہے تذکرہ ادون کی بے ہوشی کی اس صورت میں فتح علی خان کا اعتراض بیجا ہے۔ اور کم نظری کی دلیل ہے

لے بہ لحاظ تخلص ان کو ردیف عارضی میں شامل کرنا زیادہ مناسب تھا۔ مگر چونکہ فعلی ہو چکی لہذا اس فقرہ کو اخذت کو میر سے لحاظ سے ہم میں پورا کیا گیا۔ آمین

جواب لمحي زراں شفيق - عزالت نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کی ہوشی کو جو غلو رکی وجہ سے لکھا ہے یہ واقعی اور درست ہے۔ جیسا کہ قرآن شریف میں موجود ہے کہ فلما تجلی لہم للجلجل جعلاہ وکاد یختر موسیٰ صدیقا۔ یعنی جس وقت اللہ نے پہاڑ پر تجلی ڈالی اُس کو کھلے کھلے کر دیا اور موسیٰ بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ مگر اس شعر سے بے ہوشی کے معنی اس وقت تک مل سکتے ہیں جب فرش ہوئے معنی بے ہوشی کے لئے جائیں۔ اس صورت میں البتہ مصرع اولے کا مصرع ثانی سے کوئی ربط باقی نہیں رہتا۔ اور مطلق چہاں نہیں ہوتا۔ میر عزالت سلمہ نے جو جواب دیا ہے وہ درست ہے۔ کیوں فرش ہونے کے معنی بے ہوشی کے لئے جملہ میں کہ یہ رحمت پیش آئے۔ قرب سے ادب کے معنی کا استخراج کیوں نہ کریں۔ تاکہ مصرعے چہاں ہوں اور معنی صحیح نکلیں۔ جیسا کہ قرآن شریف کی آیت سے پتہ چلتا ہے۔ فلما اتخاذا دمی یا موسیٰ انی ربک فاخلع ثعلیقک انکھ بانوا دالھک طوی۔ یعنی جب حضرت موسیٰ آلے آگ کے پاس تو اُواردی گئی کہ اے موسیٰ بیشک میں تیرا خدا ہوں۔ پس تو اپنا جو ٹانگا ڈال۔ تو پاک بھل طوی میں ہے۔ مجبوراً میں نے بھی دو مصرع لٹکائے ہیں تاکہ دونوں صاحبوں کے معنی اور جواب پر حادی ہوں۔ اور وہ مصرع یہ ہیں۔

فرش ہو جاتا ہوں نگ آستان تیرے کو دیکھ برہنہ ذلالت جو کرتا ہے تجھ نہ کہیں

اس مصرع سے معنی فرش ہونے کے بقول فتح علی خاں کے ثابت ہوئے ہیں

واضع ہو کر ذلالت ہندی کا لفظ ہے اور اس کے معنی اس جگہ کے ہیں جو بت یا تھانہ کو دیکھتے ہی دیکھنے والا

اداکرتا ہے دوسرے مصرع یہ ہے۔

خال کے سوجھ کر یوں ادب کرتا ہوں طو رکا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

اصلاح شاہ سامی - ان کا خیال ہے کہ فرش ہونے کا استعارہ جو دو ادب سے کیا ہے اگر اصل شعر میں کہا جاتا تو درست ہوتا۔

یوں ادب کرتا ہوں نگ آستان تیر کو دیکھ طو رکا کرتے تھے جیسے حضرت موسیٰ ادب

(اُسی) عرش ہونے کے معنی ادب و تواضع کے ہیں۔ اس لئے جواب صحیح اور اعتراض غلط مانے جائیں گے

### ناسخ و مولوی عصمت اللہ

شیخ ناسخ کا نام امام بخش تھا۔ آپ لکھنؤ کے اُن مشاہیر شعرا میں سے ہیں جن کا تذکرہ لکھنا ایک فائدہ سی بات ہے

لکھنؤ کی زبان میں اصلا میں۔ اور یہاں کی شاعری کے رنگ کی دلی کے رنگ سے آزادی اون کا وہ تجربہ ادب ہے جو مطبوعہ طابع ہو یا نہ ہو۔ تا قیامت یادگار رہے گا۔ انہی مولوی عصمت اللہ شاگرد ناسخ نے اعتراضات کے جس جو درجہ پر لکھ

ناسخ جب وہاں تنگ دیکھا گو رنگ آئی نظر مارو زرخ یاد آئے زلف پچاں دیکھ کر

اعتراض وہاں تنگ یا رادو گو رنگ کیا عمدہ تفسیر ہے۔

جواب مولوی آغا علی صاحب۔ یہاں تشبیہ سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ شاعر نے ازیت عشق دین میں مبالغہ کیا ہے مقصود یہ کہ عشق دین تنگ نے مجھ وہ ازیت پہنچائی کہ گورتنگ کی ازیت یاد آگئی۔

(مولا) حقیقت یہ ہے کہ مرض نے وہ دکھتی ہوئی رگ پکڑی ہے کہ جواب مشکل ہے۔ آپ نے جواب دیا ہے کہ تشبیہ سے کوئی یہاں تعلق ہی نہیں۔ اگر مرض یہ پوچھ بیٹھا کہ جب وہاں تنگ اور گورتنگ میں کوئی تشبیہ تعلق نہیں تو پھر وہاں تنگ دیکھ کر شیر بھڑایا کیوں نہ آیا۔ وہ بھی موذی ہیں۔ اور جب ازیت ہی ازیت کے یاد دلانے کا سبب ہے تو پھر غیر ممکن بات نہیں تھی۔ کہ یہ چیزیں یاد آجائیں۔ مگر چونکہ گورتنگ اور دین تنگ میں وجہ شبہ تکلی موجود ہے اسوجہ سے دین تنگ کو دیکھ کر گورتنگ یاد آئی ہے دوسرے یہ کہ اصل نوعیت اعتراض کو مولا نا مال گئے۔ معروض کا مقصد یہ جو کہ قدر حسی چیز کو دیکھ کر کتنی بیسیا یک چیز یاد آئی ہے۔

ناسخ سے جلوہ فراہام پر جو عارض جاناں ہوا ہاؤنکے سامنے اک کرک شب تاب تھا

اعترض۔ عارض جاناں کا نام پر جلوہ فراہوا بھی نئی بات ہے۔

جواب۔ ناواقف کے واسطے ہر ایک بات نئی ہے کچھ اسی پر منحصر نہیں۔ ایسے دعوائے باخبری کیا آپ نے حافظ کا یہ مشہور شعر بھی کسی سے نہیں سنا ہے

جلوہ کر درخش روز ازل زیر نقاب عکسے از جلوہ اور بر رخ انہام افتاد

دیکھئے رخ کا جلوہ کرنا اور عارض کی جلوہ فرمائی ایک ہی بات ہے۔ اور اگر منشا یہ ہے کہ ہام کو جلوہ فرمائی سے کیا خصوصیت تھی تو اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک مقابلہ بوجہ احسن عارض کا ہاؤ سے دوسرے عارض روشن کی بلندی پر سے تشبیہ ہاؤ آسان کیسا

دو اول کے واسطے شعر میں (سامنے) کا لفظ شاہد معتبر اور دو ثنائی اہل بصیرت پر کا انشمس فی وسط السماء ظاہر بلکہ اظہر

(مولا) عارض جاناں کا ہام پر جلوہ فراہوا واقعی اونکی بات ہے۔ حافظ کا جو شعر میں پیش کیا گیا ہے اس سے اسما

کا جوقہ درا گیا ہے کہ عارض جلوہ کر سکتا ہے۔ مگر جناب مجیب نے یہ نہیں خیال کیا کہ وہ شعور کے اہل پر عکس ہے۔ کہ

ازل کے دن زیر نقاب اس کا رخسارہ اور اس جلوہ فرما تھا۔ اور اس کا تھوڑا سا عکس انہام پر پڑا تھا جس سے یہ روشنی

حتوں میں پیدا ہو گئی۔ بمقابلہ اس کے ناسخ کے یہاں عارض جاناں بالقصد ہام پر پہنچا اور اس نے جا کر اچھے خاصے

چاند کو کرک شب تاب بنا دیا۔

ناسخ  
اعراض۔ لفاظ میں کلام کا ہونا نئی ترکیب ہے مصرع اول یوں ہوتا۔ یوں لفاظ میں ہے اُس غیرت نہیں کا خط  
جواب۔ جناب یہاں کلام کے معنی میں وہ ادراک بھی شامل ہیں جس میں کلام مندرج ہو۔ مثلاً۔ اُنھوں نے اپنا کلام اصلاح  
کے واسطے ولایت بھیجا۔ اس سے مراد وہ ادراک ہیں جن میں کلام مندرج تھا۔

(مولف)۔ محبوب نے مجاز مرسل کی توجہ پیش کی ہے۔ جو اول تو یہاں صحیح نہیں ہے۔ اور اگر صحیح ہو تو بھی کوئی مذاق سلیم  
رکھنے والا اس کو پسند نہ کرے گا جو مصرع اصلاح کر کے پیش کیا گیا ہے۔ وہ مذاق قدیم کے مطابق صحیح تو ضرور ہے مگر افسوس ہو  
کہ ناسخ کے مفہوم کو بدل دیتا ہے۔

ناسخ  
اعراض۔ ”ہر بن موسے ہے جوش خوں“ چہ معنی دارد۔ اگر اس کے بدلے۔ یں۔ کہتے تو بھی اب کات بتی۔  
جواب۔ ”ہر بن موسے جوش خوں ہے“ ہرگز نہیں بولا جاتا۔ اس محاورہ میں لفظ پیدا آخر سے محذوف ہے اصل میں  
(ہر بن موسے جوش خوں پیدا ہے)

(مولف) جواب اور اعراض دونوں درست ہیں۔ دونوں طرح بولا جاتا ہے۔ یہاں اگرچہ زیادہ تر عمل (میں) کا ہے  
مگر حوتیں۔ مگر معلوم ہوگا۔

ناسخ  
اعراض۔ لفظ استعلاج سے مرض فصاحت کا خوب علاج کیا ہے۔

جواب۔ رائے الحلیل علیہ السلام۔ جو اُسی پر مشل ٹھیک ہے جو لوگ زبان اُردو سے واقف نہیں وہ کیونکر اس زبان کے الفاظ  
فصح اور غیر فصیح سے بخوبی آگاہ ہو سکتے ہیں۔ کیوں جناب لفظ استعلاج کی عدم فصاحت پر کیا دلیل ہے آئیہ کہ لفظ اُڑے  
لفت صحیح نہیں ہے یا یہ کہ اہل بنگال کی زبان پر نہیں ہے۔ مگر لفظ کی فصاحت کے واسطے اہل زبان اور فصحا کا ہونا شرط  
ہے۔ تو اس لفظ کی فصاحت میں کچھ شک و شبہ نہیں۔ اس واسطے کہ ناسخ سا شاعر اپنے نظم میں داخل کر چکا۔ اور اگر بنگالیوں کا  
استعمال مشروط ہے تو بہر آپ اسے فصیح نہ سمجھے۔

(مولف) لفظ استعلاج کے صحیح ہونے میں کلام نہیں۔ اور علی الخصوص اس مصرع میں۔ ہوں جو علی بھی ارادہ ہر ہمت استعلاج کا۔

چونکہ یہ باب استعمال سے ہے۔ اور باب استعمال طلب کے لئے آتا ہے اس صورت میں یہاں بہت زیادہ درست ہوگا۔ مگر فصاحت و عدم فصاحت کا جھگڑا پھر بھی باقی رہ جاتا ہے۔ یہاں استعمال کی جگہ علاج بہت اچھا تھا۔ اگرچہ چنانچہ معنی استعمال ہی زیادہ مناسب ہے۔ اور یوں تو استقامت۔ استطاعت و غیر وہاں سب اردو میں مشتمل ہی ہوتے ہیں۔

ناسخ کبھی نہ قطرہ دیا تو نے ساقیا مجھ کو اور ہزار آتش کے کا کوئی شہزاد آیا  
اعتراف و اصلاح۔ اگر مصرع اول یوں فرماتے تو کیا ترکیب بگڑ جاتی مصرع۔ ذابک قطرہ دیا تو نے ساقیا مجھ کو  
جواب۔ ذرا غور سے دیکھئے کہ تاکید نہ دینے کی کس مصرع میں زیادہ پائی جاتی ہے یہی ترکیب وہ بہت صاف ہے۔ آپ نے اپنے مصرع میں ایک غٹ بڑھایا قطرہ اور ایک قطرہ دونوں کا مضمون ایک سا ہے۔  
(مولا) جواب صحیح ہے۔ ناسخ کا مصرع اصلاحی مصرع سے زیادہ بہتر اور زیادہ فصیح ہے۔

ناسخ جو ترے عشق میں ہلاک نہیں زندگانی کا لطف خاک نہیں  
اعتراف۔ مصرع اول کی ترکیب اور بندش بھی دیدنی ہے۔  
جواب۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں بندش بہت صاف ہے۔ مگر چشم بینا چاہئے۔  
(مولا) جواب درست ہے۔ پہلا مصرع نہایت اچھا ہے البتہ دوسرے مصرع میں لفظ۔ (اس کوئی کی کمی ہے۔ کاش  
یہ مصرع یوں ہوتا تو اس کی تمام خامیاں دور ہو جاتیں اور کوئی فرق بندش اور مفہوم میں بھی نہ پیدا ہوتا ہے  
اُس کو جینے کا لطف خاک نہیں۔ تعجب ہے کہ معروض کی نظر مصرع ثانی پر نہیں پونجی۔ حالانکہ غرض درست تھی۔

ناسخ عربان دیکھ کر چلنے کو میں ہوا تیوری چڑھائی آپ نے کپڑے اتار کر  
اعتراف۔ اگر محمد عربی کے کپڑے اتارنا کہا جائے تو شعر بھل ہو جائے گا۔ اور قبل محمد عربی کے کپڑے اتارنا اس شخص سے ظاہر نہیں ہوتا۔ کپڑے اتارنا عمار وہ نہیں، البتہ جانے سے باہر ہونا آیا ہے۔  
جواب۔ مطلب یہ ہے کہ اسے محبوب کپڑے اتارنے کے محمد تیوری چڑھانے سے کیا حاصل۔ اب کون امر مانع مواصلت رہ گیا ہے۔ اور تیوری چڑھانے کا کون حمل ہے۔  
(مولا) شوالہ کل یہاں اور جواب میں جو تامل کی گئی وہ اُس سے زیادہ شرمناک ہے۔ عربان کے ذوق کا اطلاق نہایت

نازبا اور بڑا معلوم ہوتا ہے مفہوم اُس سے بھی زیادہ قبیح ہے۔

ناسخ سے آگے اس گل کے دعوئے خوشبو باغبان گل کے منہ پر ناک نہیں اعتراض۔ دعوئے خوشبو کی ترکیب کا بھی عجیب رنگ ہے۔

جواب۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں۔ رہا لفظ خوشبو اُسے اعتراض آئندہ کے جواب میں ملاحظہ کیجئے۔  
(مولف) اعتراض غلط ہے۔ دعوئے خوشبو غلط نہیں بلکہ ہزاری شیرازی کا یہ شعر اس کی تائید کرتا ہے۔  
در مرغزار حسن مگاپوئی کند گل پیش یار دعوئے خوشبوئی کند  
اگر خوشبو کی ترکیب پر اعتراض ہے تو سعدی کا یہ شعر ہے

گلے خوشبو سے در حمام روزی رسید از دست محبوب بے دستم  
اُس کے جواب کو کافی ہے۔ اور اگر دعوئے کی ترکیب قابلِ نظر ہے تو کسی استاد کا یہ مشہور شعر اُس کے ثبوت میں پیش ہو سکتا ہو۔  
چمن میں گل نے جو گل دعوئی جا لکھا صبا نے مارا پتھر منہ اُس کا لال کیا  
مسترض نے اعتراض میں ایک مہم سا فقرہ لکھ دیا ہے جو کچھ صاف صاف سمجھ میں نہیں آتا ہاں میرے نزدیک اگر کوئی اعتراض کی بات اس شعر میں ہے تو وہ یہ ہے کہ اس میں جو محاورہ مصرع ثانی میں صرف کیا گیا ہے اُس نے شعر میں ایک خاص مٹکی اور کراہت پیدا کر دی ہے۔ اور اس سہولیت کا تمام بار صرف اس محاورے پر ہے جو صرف مراعاتِ النظر کے پیر میں بڑکلا گیا ہے۔

ناسخ سے امیری کا جو دقت آیا کیا پوست نے زرد کر مجھے اب کچھ زلال میں براور بند کرتے ہیں  
اعتراض۔ یہ شعر سلام میں ہوتا تو بہتر تھا۔

جواب سے غنی روز سیاہ پیر کنان را تماشا کن کر روشن ساخت نور و دیش خیم زخمیا  
اہلی سے نہ از پوست نشان خیم نہ از یعقوب آتا سے عزیزاں گم شد از پوست چہ شد یعقوب را باک  
یہ دونوں شعر غزل کے ہیں۔ آپ کے نزدیک بھلا ان کو کہاں جگہ ملنی چاہئے تھی۔

(مولف) جیسا اعتراض مہل ہے۔ ویسا ہی جواب توبہ ہے۔ شعر پر اگر کوئی ایراد واقع ہو سکتا ہے تو اس صورت میں کہا جائے  
میرت علیہ السلام کو بجائیوں نے قید میں نہیں ڈالا تھا اور یہ بالکل خلاف واقعہ ہے ہاں اگر اس قید کا سبب بھائیوں کے

اُس سلوک کو ٹھہرا جائے جو انہوں نے رد رکھا تو صحیح ہو سکتا ہے۔

ناسخ ۵ کیا میری تربت اتریں تو وہ بارود ہے بھلا تو کیوں وہ برق طور میری خاک سے  
اعتراض - برق تو بارود سے نہیں بھاگتی۔ برق کا بارود سے بھاگنا ثابت نہیں۔

جواب - برق طور باعتبار ضیاء پروردی استعارہ ہے محبوب کا یہ ضرور نہیں کہ مستعار لہ اور مستعار منہ بہرہ جہت یکساں  
ہوں۔ مطلب شعر یہ ہے کہ اسے برق طور تو میری خاک سے کیوں بھاگتا ہے۔ کیا اس خاک میں بارود کا خاصہ ہے کہ تیری  
ضیاء کی گرمی سے وہ جھلکے تجھے گوند ہو چائے گی۔

(مولف) اعتراض صحیح ہے۔ عجیب نے بھی ہر پہلو پر کوئی بات کہی ہے جو محض نے کبھی تھی۔ برق طور کا بارود سے  
بھاگنا بالکل غیر متعارف بات ہے اگر استعارہ ثابت ہی رکھا جائے تو برق طور سے مراد مشتوق ہوگا۔ پھر مشتوق کا بارود  
سے بھاگنا چہ معنی دارد۔ یہ ایک انوکھی بات ہے۔ میرے نزدیک تاریخ کا انی الضمیر یہ ہوگا کہ جیسے بارود کے جلنے  
آگ کی روشنی میں ایک برق کی سی جہندگی پیدا ہوتی ہے اسی طرح وہ میری خاک کو دکھ کر بھاگتا ہے۔ حالانکہ یہ تاویل بھی محسوس  
ہے۔ مفہوم شعر یہ نہیں معلوم ہوتا۔ اور شعر کے الفاظ اس مطلب کی توضیح نہیں کرتے۔

ناسخ ۵ ہاتھ دوڑائیں گے اگدن میری بہت کوسو بعد میں یہ مناں کے صاحب سجاد ہوں  
اعتراض - بعد میں یہ مناں کے کی ترکیب بھی نہایت عمدہ ہے۔

جواب - ترکیب میں کوئی نقص نہیں۔ میرے استاد مسلم الثبوت کے کلام میں بھی ایسی ترکیبیں موجود ہیں۔

میر ۵ گیں جانے وہ بھی چمکتا تا تو کیا ہوتا قدم دوسا تھ میری نش کے جاتا تو کیا ہوتا

(مولف) میر کا شعر فحوت میں پیش کرنا کوئی فائدہ نہیں دیتا۔ ترکیب میں کوئی نقص نہیں یہ تعقید شعری ہے جس نے شعر کو بے مزہ  
کر دیا ہے۔ اور اگرچہ اس کو اساتذہ نے جائز رکھا ہے۔ مگر محبوب بھی قرار دیا ہے۔

ناسخ ۵ ہو گیا ثابت کہ دس خوش تو دکھا تجھ میں حسن تیرے قامت کے العن پرچہ بقط خاں کا

اعتراض - العن کے اوپر نقطہ ہونے سے کوئی اُسے دس نہ سمجھے گا۔ جو حسنہ نے اپنے ذہن میں ٹھہرائے ہیں وہ معنی  
اس شعر سے نہیں ملنے۔



جواب - پراصللاح علم حساب میں بمعنی قبل ہندسہ مستقل ہے۔ مثلاً وہ ہر ایک صفر بڑھانے سے بیس ہوتے ہیں۔ معنی دو کے داہنی جانب ایک صفر زیادہ کرنے سے۔ دیکھئے ایک شعر فارسی میں ذیل میں عرض کرتا ہوں اس سے بھی میرے قول کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

ملا جامی سے فرودہ برالغ صفر و ہزار  
کیکے دہ کردہ آشوب جہا نرا  
اگر یہاں بنور ملاحظہ کیجئے تو صامت معلوم ہوتا ہے کہ ایسی صورت میں متقدمین نے فقط لفظ کے سننے کو معتبر سمجھا ہے۔ اور صفر کے واسطے جگہ کی قید نہیں کی ہے۔

(مولف) ناسخ کے زمانہ میں شعر میں اس قسم کی صنعتیں لائی جاتی تھیں۔ اور ان کو مستحسن سمجھا جاتا تھا۔ جواب صحیح ہے اور اعراض غلط ہے۔

ناسخ سے جو ہوسوار فرس دکا کریم ابن کریم  
بلند برکرم کا غبار ہو جائے  
اعراض - یہ شعر غزل کے اندر ہے اور اس کے اوپر کا شعر معشوق کی نسبت ہے۔ نیچے کا شعر زاہد کی نسبت ہے یہ شعر اگر معشوق کی تعریف میں ہے تو محدود و حاد طور کی ستائش کمزور ہے۔

جواب - شعر اترا اس طرح کی مدح کمزور نہیں جاتے۔ حافظہ کہتا ہے

ارباب حاجتیم دزدان سوال شیت در حضرت کریم تقاضا چہ حاجت است  
آکا گشت نمائی بکرم در ہیکہ شہر وہ کہ در کاغذ بنیاں عجب اہمال است

غالباً یہ شعر آپ کی نظر سے بھی گزرے ہوں۔ یہ بھی غزل ہی میں واقع ہوئے ہیں۔ کریم ابن کریم تو معشوق کے واسطے ناز میا اور کمزور صفت نہیں خصوصاً اردو اور فارسی میں اس واسطے کہ ان زبانوں میں معشوق کے واسطے مذکر یا مؤنث ہونے کی قید نہیں ہاں بعض اوصاف ایسے بھی ہیں کہ وہ واقعی معشوق کے واسطے حالت تعظیم میں کمزور ہیں اور بعض مؤنث و لطیفان بے خبرانہ ادب نے ان کا لحاظ نہیں کیا۔ جیسے شعر ذیل میں شہسوار کی صفت پاک واقع ہوئی ہے۔ ناسخ سے

گرم جولاں ہوں جو صفت شہسوار پاک نہیں یہ براق خامہ اپنا رشک و دل دل ہو گیا

دیکھئے یہ شعر بھی غزل کا ہے۔ اوپر کے شعر میں تو ساقی کا ذکر ہے اور نیچے کے شعر میں معشوق کا و صفت صحیح میں یہ شہسوار

پاک گرم جولاں ہے۔ آداب شناس ایسی ناپاک جگہ پاک کے واسطے ہرگز پسند نہیں کرتے اور یہی ایک بات اس شعر میں ہے کہ وہ حضرت مصنف کی واقفیت اور لیاقت شعر گوئی کا اندازہ بتاتی ہے۔ وہ یہ کہ براق خامہ کو دل دل پر ترجیح دی جو حالاکہ

برق خود مروج ہے ہاں اگر دلدل خامہ کا رشک براق ہونا کہا جائے تو البتہ مرقی تصور تھی۔

(سولتان) میرے نزدیک اعتراض صحیح ہے۔ معشوق کے لئے نمد و مائدۃ الفاظ کا استعمال صحیح نہیں ہے۔ جیسا کہ ناسخ کے شعر میں کریم ابن کریم کہا گیا ہے۔ حافظ کا شعر جو غربت میں پیش کیا ہے۔ وہ اس جگہ موزوں نہیں۔ اس لئے کہ اس شعر سے پہلے شعر اگرچہ معشوق ہی کے لئے کہا گیا ہے۔ مگر اس کو بادشاہ تسلیم کر کے کہلائے۔ شعر یہ ہے۔

اے بادشاہ حسن خدرا بہ سوختیم بارے سوال کن کہ گدرا را چ حاجت بہت

اور دوسرا شعر یہ ہے۔

ارباب حاجتیم و زبان سوال نیست و حضرت کریم تقاضا چہ حاجت است

معنی دیران حافظ نے لکھا ہے کہ ”و حضرت کریم مراد از دگر گاہ رسول قبول است“

حافظ کا دوسرا شعر اس طرح کا نہیں ہے کہ اس کو صرف ممد و ہی کے لئے لکھا جاسکتا ہو۔ اس لئے کہ اس میں صرف ایک کریم کا لفظ ایسا ہے کہ اس سے یہ خیال کیا جائے۔ اور یہ لفظ اردو اور فارسی میں ہزاروں جگہ معشوق مجازی کی واسطے مستعمل ہوا ہے۔ شعر کا مطلب اس کے سوائے کچھ نہیں ہے۔ کہ جو شخص اپنے کریم کی وجہ سے تمام شہر میں معروف ہو وہ غریبوں کے کام میں اس قدر تاثیر اور توقیر سے کام لے رہا ہے تعجب کا مقام ہے۔

اب رہا ناسخ کا شعر وہ بھی ناسخ کے قریب قریب ہے۔ مگر ویسا نہیں ہے۔ اپنے شعر تو بہت سے کہے گئے ہیں۔ آتش نے تو غضب ہی کیا ہے کہ معشوق کے لئے یہ شعر کہا ہے۔ اس میں کوئی تاویل کی بھی گنجائش نہیں۔

آتش سے حلقہ دیوانگان پر اس پر ہی بیکہ کے ساتھ اس طرح اصحاب ہوں میں طبع پیغمبر کے ساتھ بلا شک و شبہ ایسے شعر کے دفتر حالی کے اس شعر کے ذیل میں داخل ہیں۔

گزگار وال چھوٹ جائینگے سارے جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

رہا دلدل اور براق کا جھگڑا یہ اعتقاد ہی ہے۔ اس میں کچھ لکھنا فضول سا ہے۔ میرے نزدیک ناسخ نے درست لکھا ہے۔ براق پر دلدل کو ترجیح نہیں دیا جاسکتی۔

ناسخ سے لکھا پر نقش کنی ساحری کا خون عاشق کو نظر لگے نہیں یہ لال ڈوہے چشم جادو میں اعتراض۔ ساحری کا نقش بھی عجب ترکیب ہے۔ مصرع اول یوں موزوں کرتے تو اچھا تھا۔ کسی عامل نے نقش حب لکھا کہ خون آہوست

جواب مولوی آغا علی - کیوں جناب نقش ساحری میں جدت کیا ہے یہ طریقہ آپ نے خوب اختیار کیا ہے کہ جہاں خود کو واقعیت نہیں اور تعصب ہے اعتراض کے چین نہیں لینے دیتا وہاں ایسے راستے سے نکل جھگڑے ہیں جس جہالت ثابت ہو  
مسلمان سادہ سادگی بنا و شاخ شجر تھپتھپائے بر آری کشادہ دھابا طبلہاے عطاری  
دیکھئے اگر شعر مرقوم بالا میں تھپتھپائے بر آری اور طبلہاے عطاری پرانی ترکیبیں ہیں تو شعر ناسخ میں ساحری کا نقش بھی  
نئی ترکیب نہیں ہے۔ اگر نئی ترکیب سے آپ کا یہ مطلب ہے کہ آپ لوگوں نے اُسے شیوع کا سر ٹپکٹ نہیں دیا ہے نہ ہی  
ہمارے معرے میں لانے کے واسطے ناسخ کا استعمال کافی ہے۔ رہا آپ کا معرع محض لغو ہے۔ اس واسطے کہ ساحری کو جو  
نسبت چشم جاووس ہے وہ نقش حب کو ہرگز نہیں۔ اور خون عاشق یہاں بہ نسبت خون آہو سے زیادہ رنگین ہے۔  
دوسرے یہ کہ آپ کے معرع میں نقش حب کا محرر عامل مذکور ہے اور معرع شیخ میں محرر مذکور نہیں اور چونکہ یہ معشوق کی  
آنکھ کا نقش ہے اس واسطے اُس کے محرر کا محجوب اور غیر مذکور ہونا بہتر اور بلاغت افزا ہے۔

(بولت) معلوم ہوتا ہے کہ جواب دیتے ہوئے فاضل مجیب نے معرع کے اعتراض پر غور ہی نہیں کیا اور نقش ساحری کے  
پھر میں بڑا اصل مفہوم اعتراض کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ معرع میں یہ کہتا ہے کہ ساحری کو نقش سے نسبت کیا ہے  
یہ بالکل ایسا ہی ہے کہ ایک شخص ایک وقت دلی بھی ہو اور شیطان بھی۔ یہ واضح غلط ہے اور جب غلط ہے تو اس صورت  
میں ترکیب خودی غلط ہو جاتی ہے اور یہی معرع کا مقصد ہے۔ ورنہ نقش ساحری کی ترکیب صفت موصوفت یا  
مضاد مضادات الیہ ہونے میں کیا قباحت ہے۔

ناسخ سے ڈر دلا گو کہ نہیں کاکل دلدار دراز ایک ساز ہر چ کو تہا ہوا بار دراز  
اعراض - یہ شعر غلط ہے اس بات کو ہر شخص جانتا ہے کہ سب ساز ہوں کا زہر یکساں نہیں ہوتا۔  
جواب مولوی آغا علی - یہ آپ کا قصور نہیں ہے کہ آپ قتبہ کو سمجھے نہیں یہاں تشبیہ وجود زہر میں ہے نہ کثرت وقت میں  
مطلب یہ کہ مار کو تہا ہوا دراز مادہ سستی کے رکھنے میں سب یکساں ہیں۔

(بولت) معرع کا اعتراض جو نوعیت رکھتا ہے وہ صحیح ہے۔ مگر مجیب نے جس عنوان سے جواب دیا ہے اُس سے بھی  
انکار کرنا سراسر انصاف کے خلاف ہے کہ زہر کا وجود ہر سانپ کے اندر ہے اور یہ لحاظ وجود زہر سب برابر ہیں گو دھرا  
معرع جس میں سانپ کے ساتھ کو تہا دراز لایا گیا ہے کچھ دلچسپ نہیں۔

ناسخ سے ملتا ہی نہیں ہجرا کا دن کیا ہو اڑی وہیپ خوشید قیامت نے مہ گھر میں جڑی وہیپ  
ایسا ہو تو خوشید جہاں تاب پر برود سوا عرض کر کے دامن سے جڑی وہیپ  
اعراض - دھوپ کا اڑنا۔ اور جڑی تاباں ت نہیں۔

جواب - ہجر کے دن کا نہ ملتا بھی دھوپ کے اڑنے کا ثبوت ہے اس سے زیادہ آپ کیا ثبوت چاہتے ہیں اور جڑی تاباں اور  
اُردو میں بمعنی پائیدن و بریک جاتا دیر قیام نمودن ہے۔ مصرع اول میں شاعر نے دھوپ کا اڑنا بیان کیا اور مصرع ثانی میں اُسی  
دھوپ کی تشبیہ خوشید قیامت کی دھوپ کے ساتھ دی ہے۔ شعر ثانی میں دھوپ کا دامن سے جڑی تاباں طریق تجرید بیان کیا ہوا  
یہاں ثبوت کی ضرورت تھی مستحق کو شاعر نے خوشید جہاں تاب قرار دیکر اُس میں سے دھوپ کا پید اہونا ثابت کیا ہے۔  
(مؤلف) یہ سب تاویلات یا ردو لائیں ہیں۔ عرض کا اعراض اپنی جگہ سے نہیں ہٹتا۔ اُس کا خیال ہے کہ دھوپ کا جڑی  
اور اڑنا صحیح نہیں۔ اور یہ محاورہ نہیں ہے۔ جڑی تاباں اور اڑنا دونوں اپنی جگہ صحیح۔ مگر دھوپ کے ساتھ انکا استعمال نااسطوہ ہے۔

ناسخ سے وصف جو اُس ماہ تاباں کے کئے میں رقم یک قلم اشعار کے حرفونہ ہلا ہو گیا  
اعراض - ہلا چاند کے گرد ہوتا ہے تعدیہ اُس کا یہ لفظ کہ معنی فوقت رکھتا ہے کیونکہ درست ہوگا۔  
جواب - یہ باتیں آپ کہاں تک جان سکتے ہیں زبانوں کے واسطے ان باتوں کا بخوبی جانا بہت مشکل ہے جس طرح چاند  
ہلے میں ہے۔ اُسی طرح چاند ہلا پر ہے۔ دونوں بولتے ہیں اُسی طرح حرف ہلے میں ہے اور حرف پر ہلا بھی بولا جاتا ہے۔  
(مؤلف) چاند ہلا پر زبانوں اور اہل زبان دونوں کے واسطے غلط اور نہایت غلط ہے۔

ناسخ سے بدتر ہو مزید سے بھی دکھیں جو کھول کر ظاہر میں مجھ سے بھی بہتر ہو شان گور  
اعراض - یہ کلیہ جو ظہیر لیا ہے اس کی خرابیاں اس قابل نہیں ہیں کہ بیان میں آویں اگر کئی شخص بیان بھی کرے تو گستاخی  
اور بے ادبی سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ لاجل و لا قوۃ! ہاں اگر اڑا رہا اُکسار استخارہ مصنف نے اپنی گور کی نسبت پیشی ہوئی کی ہے  
تو جائے اعراض نہیں۔

جواب مولوی آغا علی گو یہ مضمون ایک حیثیت سے کلیہ ہونے کی لیاقت رکھتا ہے مگر چونکہ اس کے کلیہ ہونے میں وہی  
الزام لازم آتا ہے جو آپ نے غلطی سے دیا ہے اس واسطے شیخ صاحب نے ایسے الفاظ کا استعمال کیا جن سے معترض کو مجال  
باقی نہ رہے اس غرض اور اس مقصود کو لفظ گوئی وحدت نے بخوبی ظاہر اور اچھی طرح ثابت کر دیا تمہیم کی چھاؤں میں

مضمون پر نہیں پڑنے پانی۔ معنی شعر یہ ہیں کہ دنیا میں ایسی کو بھی ملے گی کہ ظاہر میں اس کی شان معبد سے بہتر ہو لیکن اگر اسے کھول کر دیکھیں تو وہ بدتر از مزملہ معلوم ہوگی۔ ہر گور کا بدتر از مزملہ ہونا شعر کے کسی لفظ سے ثابت نہیں۔

(مولف) میرے نزدیک اعراض صحیح ہے۔ ناسخ کے شعر میں اس قسم کی صورت ہے۔ لفظ گور جس سے وحدت یا اشتقاق کا ثبوت دیا گیا ہے یہ زبردستی کی بات ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ناسخ مرحوم کہنا چاہتے ہیں کہ ظاہر میں شان گور معبد سے بھی بچرے اور اصل میں مزملہ سے بدتر ہے۔ یعنی ہر گور ایسی ہی ہوتی ہے ہاں اگر کسی شخص خاص کے لئے لکھ رہے ہوتے تو ایسا ہو سکتا تھا۔

ناسخ سے خیال زلف میں ہم باغ جو گئے ناسخ تمام برگ تھے کچھ ہر ایک مار کی شان  
اعراض۔ اس شعر کا مصرع ثانی اہل ہے۔ اگر یوں کہتے تو معنی دار ہو جاتا ہے  
تمام برگ تھے کچھ زبان مار کی شان

جواب۔ شیخ صاحب کا مطلب یہ ہے کہ جب ہم خیال زلف میں باغ کی سریر کو گئے تو ہم کو سب درختوں کے پتے شکل کچھ بدل نظر آئے۔ اس واسطے کہ پتوں سے اور کچھ ہائے اسے تشبیہ نام ہے۔ یہاں مشبہ جسی اور مشبہ بغیر جسی ہے۔ اور ہر ایک کا لفظ درخت کی ہر شاخ کا ہیں یعنی ہر درخت کی ہر شاخ سانپ کی صورت دراز نظر آتی تھی یہاں بھی مشبہ جسی اور مشبہ بغیر جسی ہے اور وہ مشبہ درازی جو مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کو شامل ہے اور اگر ہر ایک کی لفظ کو ہم سانپوں کے جملہ اقسام کا ہمیں قرار دیں تو جب بھی معنی شعر دی باقی رہیں گے۔ آپ فرمائیے اس میں کیا وقت باقی رہی۔ ہاں آپ نے جو مصرع ثانی میں اصلاح دی ہے وہ البتہ اہل ہے اس لئے کہ آپ نے دراز شاخ کو زبان اسے تشبیہ دی ہے یہاں مشبہ جسی ہے مگر مشبہ بہ میں جو وہ مشبہ ہے وہ مقدار کہاں دراز ہے جو شعر کے مقصود پر دلالت کر سکے۔

(مولف) میرے نزدیک ناسخ کا شعر غلط نہیں ہے۔ مگر عرض اور عجیب دونوں نے اس کے معنی سمجھے ہی نہیں درزیں اعراض کی ضرورت نہ پڑتی اور اس جواب طویل کی وجہ یہ تھی۔ شعر کے معنی یہ ہیں۔ کہ اس ناسخ زلف کے خیال میں ہر لٹخ کے لئے پوچھے۔ تو جو کہ خیال زلف تھا ہذا باغ بھی ویسا ہی نظر آیا۔ کہ تمام پتے اس باغ کے سانپ کے پھن سے بنے تھے۔ اور ہر ایک شاخ اس باغ کی سانپ کی تھی۔ عجیب اور مصرع میں نے مفہوم یہ سمجھا کہ باغ کے تمام پتے ہلو کچھ معلوم ہوتے اور ہر شاخ سانپ معلوم ہوئی۔

۲۸۷

درازی عمر کی پھر کسی کی فکساد ہی سے نہیں بچتے جو خاکستر سے اٹھ کر زندہ نہ رہیں

کوئی نامہ بھیج یا پتہ نام بھیج ہوں میں بے آرام کچھ آرام بھیج

اعتراف۔ پہلے شعر میں خاکستر سے اٹھ کر زندہ کرنا ہی ترکیب ہے اور خلاف محاورہ دوسرے میں آرام بھیجنا خلاف محاورہ۔  
جواب۔ محاورہ آپ کیا جانیں۔ محاورہ وہی صحیح ہے جو کھٹو کے مستند شعرا کے استعمال میں ہو محاورات کی نسبت مستند  
زبان دان کو دینی چاہئے نہ اہل زبان کو آپ کے واسطے ہی شعر مستند ہے۔ کجا ساحل دریائے شور اور کجا اودھ جناب پُردہ  
ملاحوں کی زبان نہیں ہے۔ اس میں آپ کو کیا مداخلت ہے ترکیب بھی بہت عمدہ ہے اس میں کوئی قباحت نہیں ہے اگر تھی  
تو آپ نے بیان کی ہوتی۔

(مولف) مضر کے دونوں اعتراف بالکل صحیح ہیں۔ نہ خاکستر سے اٹھ کر زندہ کرنا محاورہ ہے اور نہ آرام بھیجنا محاورہ ہے۔

جملہ حقوق بحق نگار ہیک ایجنسی لکھنؤ محفوظ ہیں

پیشتر :- نگار ہیک ایجنسی لکھنؤ

پرنسٹر :- شاہد حسین منیر مختار پرنٹنگ ورکس لکھنؤ

۶۱۹۳۴

قیمت مومہ محصول عا

بار اول ۱۰۰۰







